



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Posgrado

**El ritmo en el cine y la representación de los
sentimientos: Susanne Langer y la noción simbólica del
ritmo en las artes**

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Comunicación
Social con mención en Investigación en Comunicación

AUTOR

María del Carmen FERNÁNDEZ TRUJILLO

ASESOR

Dra. Carolina Leonor ALBORNOZ FALCÓN

Lima, Perú

2019



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Fernández, M. (2019). *El ritmo en el cine y la representación de los sentimientos: Susanne Langer y la noción simbólica del ritmo en las artes*. Tesis para optar grado de Magíster en Comunicación Social con mención en Investigación en Comunicación. Unidad de Posgrado, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

HOJA DE METADATOS COMPLEMENTARIOS

Código Orcid del autor (dato opcional): **No cuento con código Orcid.**

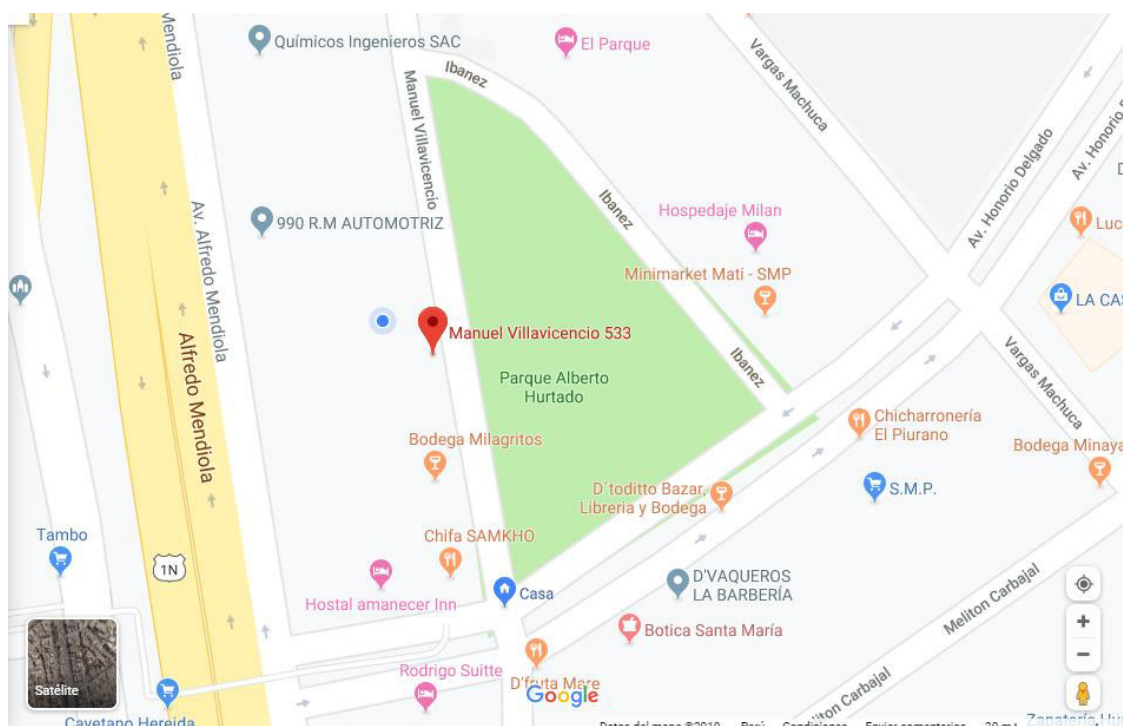
Código Orcid del asesor o asesores (dato obligatorio): **0000-0001-7366-8210**

DNI del autor: **10720058**

Grupo de investigación: **No integro ningún grupo de investigación.**

Institución que financia parcial o totalmente la investigación: **Ninguna institución ha financiado la investigación.**

Ubicación geográfica donde se desarrolló la investigación: Debe incluir localidades y coordenadas geográficas





Jirón Manuel Villavicencio 533, Urbanización Ingeniería, San Martín de Porres.

Latitud: -12.025291 | Longitud: -77.058006

Año o rango de años que la investigación abarcó: **La investigación se realizó entre los años 2017-2019.**

UNIDAD DE POSGRADO
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE
GRADO ACADÉMICO DE MAGISTER

A los dieciocho días del mes de julio de dos mil diecinueve, siendo las 11.00 horas, en el local de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores: Mg. José Paz Delgado (Presidente), Dra. Carolina Albornoz Falcón (Asesora), Mg. José Ventocilla Maestre (Informante) y Mg. Carlos Gonzales García (Informante) para calificar la sustentación de la tesis **El ritmo en el cine y la representación de los sentimientos: Susanne Langer y la Noción simbólica del ritmo en las artes**, presentada por la señorita María del Carmen Fernández Trujillo Bachiller en Comunicación Social, para optar el grado de magíster en Comunicación Social con mención en Investigación en Comunicación.


Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Posgrado, aprobado por R.R. N° 04790-R-2018 del 08 de agosto de 2018.

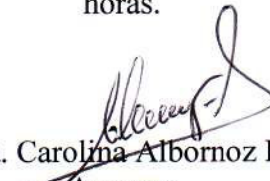
18 (Dieciocho)


Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Magister en Comunicación Social con mención en Investigación en Comunicación a la bachiller **María del Carmen Fernández Trujillo**.

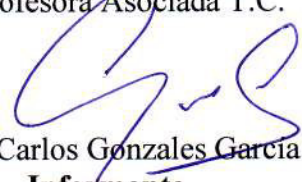
El acto académico de sustentación concluyó a las

horas.


Mg. José Paz Delgado
Presidente
Profesor Asociado T.C.


Dra. Carolina Albornoz Falcón
Asesora
Profesora Asociada T.C.


Mg. José Ventocilla Maestre
Informante
Profesor Asociado D.E.


Mg. Carlos Gonzales García
Informante
Profesor Auxiliar T.C.

Letras mayúsculas del Perú y América

Dedicatoria

A Hashem.

Agradecimientos

En estas líneas quiero agradecer a mis mentores de la Comunicación Audiovisual: Al profesor Fernando Parodi Gastañeta, el tutor de mi carrera y quien me animó, desde mis estudios de posgrado, a analizar el fenómeno del ritmo en el cine, y a Raúl Zevallos Ortiz, mi amigo y pertinaz consejero académico.

Agradezco también a la doctora Carolina Albornoz Falcón por su paciente asesoría, su cuidado y su firmeza para lograr la redacción y la culminación de la presente investigación.

Las gracias a Daniel, mi esposo, por su amor, su aliento y su compromiso con la investigación como si fuera suya. Las gracias a mis hijos, Fares y María Ester, por aquellas horas que no les entregué en su infancia y por sonreírme y besarme a pesar de ello. También le agradezco a mi madre, Fredesvinda, porque, a su edad avanzada, se olvida de muchas cosas, menos de la tesis que me costó redactar.

Finalmente, y de forma muy especial, gracias a **Hashem**, mi Padre, por su amor eterno, su guía y su fortaleza en todo momento.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1.El Problema	13
1.1.1. Área de la Investigación	13
1.1.2. Descripción del Problema	13
1.1.3. Formulación del Problema	16
1.1.4. Problemas Específicos	16
1.1.5. Justificación de la Investigación:	17
1.1.6. Alcances y limitaciones de la investigación	17
1.1.7. Objetivos de la investigación	18
1.2. Formulación de la Hipótesis	19
1.2.1. Hipótesis General	19
1.3. Variables	19

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1. La Teoría del Simbolismo de Susanne Langer	20
2.1.1. La discursividad y lo presentativo	22
2.1.2. La teoría del simbolismo y su aplicación en el arte	24
2.1.3. La vitalidad es el ritmo	25
2.1.4. El ritmo en el cine	29

CAPÍTULO III

LA TENSIÓN EN EL CINE

3.1. Estructura narrativa del cine de ficción	33
3.2. Las tensiones en el cine	34
3.3. Tipos de tensión en el cine	37
3.3.1. La tensión del sueño	37

3.3.2. La tensión principal.....	37
3.3.3. La tensión de la necesidad del personaje	38
3.4. Evolución de las tensiones.....	38

CAPÍTULO IV

METODOLOGÍA

4.1. Aspectos Metodológicos	41
4.1.1. Enfoque metodológico.....	41
4.1.2. Tipo de investigación	41
4.1.3. Diseño de Estudio	41
4.1.4. Muestra	42
4.1.5. Técnica de investigación e Instrumentos	43
4.2. Metodología.....	43
4.2.1. Análisis de Contenido de los Largometrajes	45

CAPÍTULO V

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS

5.1. Desglose de la estructura narrativa y la identificación de las tensiones en los largometrajes de ficción: Argo, Crash y Las Horas	46
5.1.1. Estructura narrativa y las tensiones del largometraje ARGO	49
5.1.2. Análisis del ritmo del largometraje <i>Crash</i>	58
5.1.3. Análisis del ritmo del largometraje <i>Las Horas</i>	80
5.2. Resultados del análisis del ritmo y su impulso para la representación de los sentimientos en los largometrajes Argo, Crash y Las Horas	137
5.2.1. Resultado del análisis del ritmo o la relación de las tensiones.....	137
5.2.2. Resultado sobre el ritmo y el impulso que brinda a la representación de sentimientos	149

CONCLUSIONES	153
---------------------------	------------

RECOMENDACIONES.....	154
-----------------------------	------------

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	155
--	------------

ÍNDICE DE TABLAS

<i>Tabla 1</i> - Variable: Ritmo.....	45
<i>Tabla 2</i> - Ritmo como impulso para la representación de los sentimientos	45
<i>Tabla 3</i> - Estructura de Syd Field - Tres Actos	47
<i>Tabla 4</i> - Tipos de Estructuras Narrativas de Canet y Prósper	48
<i>Tabla 5</i> - Ritmo - <i>Argo</i>	51
<i>Tabla 6</i> - Desglose de estructura narrativa e identificación de las tensiones del largometraje <i>Argo</i> – Monotrama	52
<i>Tabla 7</i> - Variable: Ritmo - <i>Crash</i>	60
<i>Tabla 8</i> - Desglose de estructura narrativa e identificación de las tensiones del largometraje <i>Crash</i> – Multitrama Convergente	61
<i>Tabla 9</i> - Variable: Ritmo – <i>Las Horas</i>	82
<i>Tabla 10</i> - Desglose de estructura narrativa e identificación de las tensiones del largometraje <i>Las Horas</i> – Multitrama No Convergente	83
<i>Tabla 11</i> - Análisis del Ritmo y la Representación de los Sentimientos en <i>Argo</i> ...	96
<i>Tabla 12</i> - Análisis del Ritmo y la Representación de los Sentimientos en <i>Crash</i>	103
<i>Tabla 13</i> - Análisis del Ritmo y la Representación de los Sentimientos en <i>Las Horas</i>	125
<i>Tabla 14</i> Relación Condicionante – Largometraje <i>Argo</i>	138
<i>Tabla 15</i> Relación Condicionante - Largometraje <i>Crash</i>	139
<i>Tabla 16</i> Relación Contraria - Largometraje <i>Argo</i>	140
<i>Tabla 17</i> Relación Contraria - Largometraje <i>Crash</i>	141
<i>Tabla 18</i> Relación Contraria - Largometraje - <i>Las Horas</i>	142
<i>Tabla 19</i> Relación Semejante - Largometraje <i>Argo</i>	143
<i>Tabla 20</i> Relación Semejante - Largometraje <i>Crash</i>	144
<i>Tabla 21</i> Relación Semejante - Largometraje <i>Las Horas</i>	145
<i>Tabla 22</i> Relación Complementaria - Largometraje <i>Argo</i>	146
<i>Tabla 23</i> Relación Complementaria - Largometraje <i>Crash</i>	147
<i>Tabla 24</i> Relación Complementaria - Largometraje <i>Las Horas</i>	148

ÍNDICE DE GRÁFICOS

<i>Gráfico 1 - Evolución de las Tensiones según Dany Campos</i>	<i>39</i>
<i>Gráfico 2 - Susanne Langer y su noción del ritmo</i>	<i>44</i>
<i>Gráfico 3 - Ritmo y Representación de Sentimientos – Argo.....</i>	<i>150</i>
<i>Gráfico 4 - Ritmo y Representación de Sentimientos – Crash.....</i>	<i>151</i>
<i>Gráfico 5 - Ritmo y Representación de Sentimientos – La Horas.....</i>	<i>152</i>

INTRODUCCIÓN

La presente investigación trata acerca del análisis del ritmo en el cine a partir de la articulación de las tensiones y la forma en la que el ritmo impulsa o promueve la representación de los sentimientos que el realizador expresa en una película desde el diseño de la estructura narrativa.

A diferencia de otros estudios sobre ritmo en el cine en los que se resalta una perspectiva matemática, se ha considerado demostrar la noción de ritmo propuesta por la filósofa norteamericana, Susanne Langer, quien, desde la teoría del simbolismo, señaló que en el caso de las artes, el ritmo se presenta como la relación entre las tensiones, entre lo novedoso y lo antiguo, para alcanzar un impulso constante en toda la organización y el surgimiento de una nueva realidad significativa del sentimiento que desea expresar el artista.

Para lograr este objetivo, desde el principio de la investigación se explicaron muchos temas alrededor del cine que permitieron la demostración de la noción de ritmo de Langer; entre ellos, el cine y el arte, el ritmo y el cine, la estructura narrativa, las tensiones, entre otros.

Ahora bien, definir al cine como un arte, no ha sido una tarea fácil. En las primeras décadas de su creación, la cinematografía fue vista como una oportunidad para representar las artes tradicionales como la música, las artes plásticas, la literatura y la danza; el reto para considerar una estética del cine estaba muy lejos de establecerse. No obstante, los primeros cineastas y teóricos de la especialidad, forjaron los antecedentes para que el cine tuviera una concepción Filosófica y, por ende, Estética, al igual que las artes que la precedían.

La labor de los teóricos y los ensayistas como Serguei Eisenstein, Andrei Levinson, Andrei Tarkovski, Jean Mitry, entre otros exponentes, fueron vitales para concebir al cine como un arte independiente, con su propia estructura interna y también con su propio ritmo.

El fenómeno del ritmo en el cine se definió desde sus inicios (tras las concepciones de las artes tradicionales) como la idea del movimiento, del cambio, del fluir y de la organización de las formas o enunciados que contienen las obras de arte y, también, como la duración perceptible del

tiempo; son pocos pero importantes, los estudios y las reflexiones sobre el ritmo en el cine que se han producido a nivel mundial (Andre Levinson, 1970; Serguei Eisenstein, 1937; Andrei Tarkovski, 1986; Rafael Sánchez, 1970; Bruce Block, 2008); la mayoría de ellos, abordaron el tema del ritmo desde una visión matemática al tratar aspectos vinculados a las proporciones, periodicidades o mediciones temporales entre los planos o en los planos o en la organización del montaje, actividades muy similares a las que ya se habían desarrollado en la música o la danza. Otros estudios sobre ritmo en el cine, estuvieron marcados por el reconocimiento de las tensiones o conflictos de la historia en el proceso del montaje o edición del largometraje con el fin de darle intensidad dramática y cuya actividad se fundamentaba en la mera intuición del editor.

La presente investigación se diferencia de las anteriores porque demuestra una noción sobre el ritmo poco conocida pero relevante que se sostiene en la Teoría de los Símbolos de Langer y en sus reflexiones dentro del contexto de la Filosofía del Arte.

Langer concibe al ritmo desde la mirada y la lectura de las artes, argumentando que éstas se componen de símbolos no discursivos o presentativos, cuyos significados se encuentran en la simbolización articulada más grande y se comprenden sólo en el conjunto, en la totalidad de una obra.

En el caso del cine, partiendo del concepto de Langer sobre el ritmo, se han tenido que identificar, primero, cada una de las tensiones, que en este caso se comprenden bajo dos formas: las tensión que se producen cuando el personaje intenta alcanzar una meta y tiene que vencer los obstáculos que se le presentan (emisor) y, según la clasificación de Dany Campos, las tensiones que se originan en las preguntas que se realiza el espectador cuando el personaje enfrenta un conflicto (receptor).

Posteriormente se analizaron las relaciones sucesivas de las tensiones en tres tipos de estructuras narrativas del largometraje, con el fin de comprobar algún vínculo con los sentimientos que predominan en la historia, el tema principal y requiere presentar el realizador al espectador.

Desde esta perspectiva del arte y la representación simbólica de Langer, el ritmo no sólo se presenta como un elemento meramente intuitivo del realizador o sólo una forma práctica de organizar tensiones, sino que, también, y con ayuda de la Psicología, se convierte en un componente que otorga vitalidad e impulso para que se representen los sentimientos que desea expresar el artista, por medio de la representación audiovisual de las emociones en cada una de las tensiones.

Aunque Langer no menciona la forma en cómo el ritmo logra impulsar la representación de los sentimientos del autor en una obra de arte, en el análisis de los largometrajes de la muestra, se estudiaron las relaciones de las tensiones (el ritmo), teniendo en cuenta las emociones representadas en cada una de tensiones o conflictos y, consecuentemente, el reconocimiento global de los sentimientos en el relato.

Los **resultados** indicaron que al analizar las relaciones de las tensiones, es decir, el análisis del ritmo según Langer, se evidenció una clasificación importante de formas de articulación de las tensiones (*relación opuesta, semejante, complementaria y condicionante*) que permitieron organizar, además, la representación audiovisual de las emociones presentes en cada una de las tensiones para luego impulsar la simbolización de los sentimientos que anhelaba el realizador.

Académicamente, el análisis del ritmo a partir de la noción de Langer, ofrece una perspectiva simbólica del cine, en el que se pueden diseñar algo tan abstracto como los sentimientos que el emisor desea proyectar al espectador. Este análisis se vuelve cualitativo y las representaciones o significaciones cobran relevancia.

En el plano **profesional**, el realizador audiovisual no sólo se guiará por sus intuiciones artísticas, sino que ahora podrá ser consciente y trabajar el ritmo desde el diseño de la estructura narrativa de una película. El realizador podrá, además de utilizar las técnicas de actuación, técnicas de dirección, técnicas de dirección de arte o técnicas fotográficas, representar los sentimientos que anhele a través de los cuatro tipos de relaciones de las tensiones desde el planteamiento del guion literario.

A través del **análisis de contenido**, se pudo realizar el tratamiento de las dos variables de la investigación: el *Ritmo* y el *Ritmo como impulsor de la representación de los sentimientos*. Con la variable Ritmo se incorporaron la categoría de las tensiones y la subcategoría de los tipos de tensiones, en tanto que, con *Ritmo como impulsor de la representación de los sentimientos*, se consideraron como categorías las cuatro formas de relaciones de las tensiones (contrarias, complementarias, condicionantes y semejantes)

El **enfoque metodológico** abordado para el presente estudio es el **cualitativo**, el tipo de investigación es **descriptivo**, el diseño de investigación es **no experimental** y la muestra elegida es **no probabilística** o **muestra dirigida**. La investigación, al ser cualitativa, planteó una muestra que permitió analizar el ritmo, según Langer, es decir, las relaciones de las tensiones y el impulso que este le brinda a la representación de los sentimientos que el director desea presentar al espectador.

Se seleccionaron, por ello, tres películas de largometraje de género dramático nominadas y ganadoras de los premios Óscar en las categorías de mejor película y mejor guion original o adaptado: *Argo* (2012), *monotrama*; *Las horas* (2002), *multitrama no convergente* y *Crash* (2005), *multitrama convergente*.

El **objeto de estudio** es el **Ritmo en el cine**, es decir, las relaciones de las tensiones presentes en el cine.

El **objetivo general** de la investigación es demostrar que el ritmo en el largometraje de ficción se manifiesta en la articulación de sus tensiones e impulsa la representación de los sentimientos en la historia, según las nociones sobre ritmo de Susanne Langer.

La **hipótesis** afirma que el ritmo en el cine de ficción se manifiesta en la relación de las tensiones que se van sucediendo una tras otras, según la noción sobre ritmo de la filósofa Susanne Langer, Dichas relaciones entre las tensiones, efectivamente, impulsan la representación de los sentimientos que los realizadores desean expresar, por medio de las emociones simbolizadas en cada tensión.

En definitiva, la distribución de los capítulos de la investigación se estructura de la siguiente manera:

En el **capítulo I** se realiza el planteamiento del problema de la investigación: ¿De qué forma la tensión dramática o el conflicto en la estructura narrativa suelen organizar el ritmo en el cine de ficción? Asimismo, se plantean los objetivos y la hipótesis.

El **capítulo II** contiene el marco teórico fundamentado en la Teoría del Simbolismo de Susanne Langer, así como en las reflexiones teóricas de los realizadores y teóricos cinematográficos que estudiaron el ritmo en el cine durante el siglo XX.

En el **capítulo III** se aborda la tensión en el cine, su surgimiento en el diseño de la estructura narrativa de ficción y en el planteamiento del guion literario, los tipos de tensión que existen en el cine y la evolución de las tensiones.

En el **capítulo IV** se realiza la esquematización de la metodología de la investigación, se establece el enfoque metodológico, el tipo y diseño de la investigación y la identificación de la muestra.

En el **capítulo V** se procede con el análisis e interpretación de los datos, específicamente, se realiza el desglose de la estructura narrativa de cada película de la muestra elegida para identificar las tensiones y, entonces, analizar el ritmo, es decir, las relaciones de las tensiones dispuestas sucesivamente. Posteriormente, se identifican las emociones representadas en las tensiones para poder analizar los vínculos entre el ritmo y la representación de los sentimientos en un largometraje.

Finalmente, se detallan las conclusiones y las recomendaciones.

CAPÍTULO I

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. El Problema

1.1.1. Área de la Investigación

El ritmo en el cine de ficción

1.1.2. Descripción del Problema

El análisis del ritmo en el cine se ha ido desarrollando con el transcurrir de las décadas y ha despertado, desde los primeros años de formación del cine, el interés de destacados artistas e intelectuales de las artes por comprobar y comprender su organización y su función. Dicho interés se originó gracias a que en las artes preexistentes a la cinematografía como la pintura, la escultura, la danza y la música, ya habían pasado por el análisis estético de sus estructuras, en tanto que el cine, esperó más de siete décadas para ser analizado formalmente desde la disciplina filosófica de la Estética y ser considerado un arte.

Por ejemplo, El teórico del cine, Jean Mitry, en Estética y Psicología del Cine (1978) realizó un análisis sistemático de las estructuras cinematográficas en las que contempló aspectos relevantes como la imagen fílmica, el ritmo y el montaje para evidenciar la significación artística de sus elementos, reconocer el valor de lo bello en su estructura y caminar independientemente sin influencia alguna de las otras artes, que hasta entonces, habían intentado compartir o redescubrir la organización de sus formas en el nuevo arte.

Ya en 1908 Ricciotto Canudo consideraba al cine como un arte que permitía a la Estética (entiéndase como disciplina que estudia la belleza y los fundamentos filosóficos del arte) alcanzar su máximo nivel de expresión y que el cine contenía a las otras artes, negando cualquier posibilidad de contemplar al cine como un arte independiente.

Ante este panorama, surgieron los primeros estudiosos del cine (Dziga Vertov, Germanie Dulac, Serguei Eisenstein, Jean Mitry, Andrei Tarkovsky, entre otros) quienes en sus primeras reflexiones estéticas le brindaron poco a poco la independencia artística por medio del análisis de su estructura, su lenguaje y su percepción en el público.

En esta aspiración por describir la estética propia del cine, el ritmo se convirtió en un tema recurrente de análisis, al igual que en la música, la danza y la pintura. Los efectos del ritmo fueron asociados por los eruditos de las artes a la idea del movimiento, del cambio, del fluir y de la organización de las formas o enunciados que contienen las obras de arte, aunque la noción regular del ritmo siempre estaba relacionada a la división perceptible del tiempo, la duración de algún suceso en el tiempo, los fenómenos que se producen a intervalos de duración y/o variaciones periódicas que cambian en el hombre la corriente habitual del tiempo.

Los estudios del ritmo en el cine, se mantuvieron también en esta misma línea: André Levinson (1927), el primer intelectual que consideró que el ritmo en el cine se produciría por medio de la valoración que realiza el director en la sucesión de los encuadres de diversa longitud para captar la atención del público y lograr sensibilizarlo; Serguei Eisenstein (1937), cineasta y teórico de cine, quien señaló que el ritmo podría desempeñarse como el organizador de la representación total de una película y un elemento que permitiría al espectador obtener una visión global de la historia; Andrei Tarkovski (1986), quien consideró que el ritmo de una película tendría su origen en el tiempo que transcurre en el plano o la tensión producida por la manipulación de ese mismo tiempo; Rafael Sánchez (1970), realizador chileno, quien abordaría el ritmo en el cine desde un punto de vista más técnico, bajo el planteamiento de una clasificación del ritmo en tanto cumpliera un rol organizador del tiempo y el movimiento interno de la toma y la duración del plano, a lo que denominaría ritmo interno, y la manipulación de las imágenes durante el montaje, a lo que llamaría ritmo externo.

Los estudios más recientes sobre ritmo en el cine fueron aún más específicos en tomar en cuenta la esencia periódica del ritmo, la medición del tiempo (métrica), las pulsaciones, las proporciones y la periodicidad de los

planos (frecuencia) a lo largo de una película. Un ejemplo de ello fue el estudio de Bruce Block (2008) quien enfocó su análisis en la duración del plano en una relación temporal con el siguiente o el precedente para mantener la continuidad de la historia.

No obstante, en estos primeros años del siglo XXI, la doctora Karen Pearlman ha reflexionado ampliamente en sus obras sobre la manipulación de la tensión y la distensión de los enunciados del relato cinematográfico durante el proceso del montaje y en la capacidad intuitiva del realizador para generar, de este modo, el ritmo. Estas reflexiones sobre las tensiones, que el realizador genera en momentos específicos del relato para configurar el ritmo, tuvieron como precedentes también algunos ensayos de Tarkovski o Eisenstein acerca de los efectos emocionales en el espectador en su obra y las inquietudes artísticas del director.

Aunque la forma de maniobrar las tensiones en una película para producir el ritmo resulta ser una rutina intuitiva-profesional muy común entre los editores, según Pearlman, para efectos del brindarle un respaldo teórico, el presente estudio considera necesario comprobar que dicha práctica, encuentra una explicación desde la noción del ritmo, planteada por la filósofa norteamericana Susanne Langer (1953), la cual define al ritmo como una relación o articulación de tensiones o de crisis, cuya finalidad es generar un impulso o actividad vital en el proceso de representación de un sentimiento por parte del artista.

La presente investigación, por tanto, buscará demostrar que la noción filosófica del ritmo de Susanne Langer se expresa en la relación o articulación sucesiva de sus tensiones en el largometraje de ficción, actuando como impulso para posibilitar la representación de los sentimientos en la historia.

La interrogante es entonces: ¿El ritmo en el cine de ficción se manifiesta en la articulación de sus tensiones e impulsa la representación de los sentimientos en la historia, según las nociones de ritmo de Susanne Langer?

El objeto de estudio de la investigación comprende el *ritmo en el cine* o la *articulación de las tensiones en el largometraje de ficción*. Para la

realización del análisis, se ha escogido una muestra representativa de tres películas que tienen como denominador común y recurrente varios momentos de **tensión dramática**, la misma que se comprende como el estado en que se encuentra cada personaje al intentar conseguir su objetivo (Alonso de Santos, 1999) o aquellas interrogantes que se producen en el espectador al ver la situación de conflicto en el que se mantienen (Campos, 2018).

Las tres películas de largometraje son norteamericanas, han obtenido premios y nominaciones al Oscar por mejor película. Las historias cuentan con una estructura narrativa diferentes entre sí: **Argo** (2012), es una película monotrama, **Las horas** (2002), es una película multitrama no convergente, y **Crash** (2005), es una película multitrama convergente. Las tres películas pertenecen al contexto postmoderno del cine norteamericano y son obras estrenadas durante los primeros doce años del siglo XXI.

1.1.3. Formulación del Problema

¿El ritmo en el largometraje de ficción se manifiesta en la articulación de sus tensiones e impulsa la representación de los sentimientos en la historia, según las nociones de ritmo de Susanne Langer?

1.1.4. Problemas Específicos

- a) ¿El ritmo en el largometraje de ficción se manifiesta en la articulación de sus tensiones según las nociones de ritmo de Susanne Langer?
- b) ¿El ritmo en el largometraje de ficción impulsa la representación de los sentimientos en la historia, según las nociones de ritmo de Susanne Langer?

1.1.5. Justificación de la Investigación:

La investigación es conveniente para demostrar que, dentro de los estudios de la Estética del Cine, el ritmo no sólo se puede abordar desde la perspectiva periódica, de la medición del tiempo o el establecimiento de ciclos e intervalos tanto en el interior del plano o en la construcción del montaje, sino también considerar el estudio del ritmo bajo los criterios válidos de las formas, el manejo de las tensiones específicamente, así como el impulso para la representación de los sentimientos que el realizador intenta proyectar en una película de ficción.

El estudio implicaría, además, que los realizadores audiovisuales, al momento de escribir la historia o ejecutar el montaje de la misma, recurran más allá de sus intuiciones y sean conscientes del manejo técnico de las formas (articulación de las tensiones) para la producción del ritmo y la manifestación de los sentimientos en una película.

1.1.6. Alcances y limitaciones de la investigación

El estudio abarcará la identificación de las tensiones en tres largometrajes de ficción con tres estructuras narrativas diferentes, esto con el fin de contener el análisis en casi la totalidad de los tipos de relatos existentes en el cine; luego se analizarán los vínculos que existen entre dichas tensiones y, finalmente, se comprobará si estas relaciones de las tensiones han impulsado la representación o manifestación de los sentimientos propuestos por el realizador en el relato.

El estudio pretende comprobar las nociones sobre ritmo de la filósofa Susanne Langer, quien parte de sus planteamientos teóricos sobre el simbolismo en las artes, destacando la importancia del ritmo, entre otros aspectos, para la representación de los sentimientos por parte del artista.

Es importante aclarar que sólo se estudiará el ritmo en las películas de ficción que cuenten con tensiones expresadas en su estructura narrativa y, por esas razones, los largometrajes elegidos para el estudio, cuentan con el formato estándar de la narrativa Hollywoodense.

La investigación no comprende el análisis de una muestra de documentales de largometraje o historias que prescindan de tensión en su estructura narrativa.

1.1.7. Objetivos de la investigación

1.1.7.1. Objetivo General

- Demostrar que el ritmo en el largometraje de ficción se manifiesta en la articulación de sus tensiones e impulsa la representación de los sentimientos en la historia, según las nociones sobre ritmo de Susanne Langer.

1.1.7.2. Objetivos específicos

- Identificar las tensiones en tres largometrajes de ficción con tres estructuras narrativas o relatos diferentes.
- Analizar las relaciones sucesivas de las tensiones en tres largometrajes de ficción con tres estructuras narrativas o relatos diferentes.
- Comprobar si las relaciones sucesivas de las tensiones impulsan o estimulan la representación de sentimientos en tres largometrajes de ficción con tres estructuras narrativas o relatos diferentes.

1.2. Formulación de la Hipótesis

1.2.1. Hipótesis General

El ritmo en los largometrajes de ficción se manifiesta por medio de la relación de las tensiones que se van sucediendo una tras otras, según la noción sobre ritmo de la filósofa Susanne Langer, pero, además, estas relaciones impulsan la representación de los sentimientos que los realizadores desean expresar, por medio de las emociones simbolizadas en cada tensión.

1.3. Variables

- a) El ritmo expresado en la relación de las tensiones en el largometraje de ficción.
- b) El ritmo que impulsa la representación de los sentimientos que el realizador expresa en sus películas.

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

2.1. La Teoría del Simbolismo de Susanne Langer

Influída por toda una gama de enfoques teóricos acerca del simbolismo, la filósofa norteamericana Susanne Langer en su obra *Nueva clave de la filosofía. Un estudio acerca del simbolismo, de la razón, del rito y del arte* (1958), propuso una teoría del simbolismo basada en una perspectiva gnoseológica o la noción fundamental de la simbolización, como respuesta eficaz a todos los problemas humanísticos.

A principios del siglo XX, reconocidos intelectuales de diversas áreas científicas ya habían estudiado con mucho interés el simbolismo y habían manifestado sus teorías desde sus propias áreas de investigación; Langer, en una suerte de motivación y a modo de síntesis, logró establecer evidentes relaciones entre algunas obras de dichos intelectuales que trataban acerca de la actividad simbólica del hombre y cuya articulación no se había detectado hasta ese momento.

Gardner (1997)

Cabe aclarar que estas nociones, esta nueva clave, ya estaban en danza en la época en que Langer escribió su libro. Muy pocas de las ideas que allí presentó eran totalmente nuevas. En efecto, Langer tiene el cuidado de citar y rendir tributo a una serie de predecesores: el semiólogo Charles Peirce, el neurólogo Kurt Goldstein, los estudiosos del lenguaje I. A. Richards y Wilbur Urban, los filósofos Rudolf Carnap y Ludwig Wittgenstein, su propio profesor, el gran lógico y metafísico Alfred North Whitehead, y sobre todo el hombre que algunas décadas atrás había escrito una obra de tres volúmenes sobre el estudio de las formas simbólicas: el formidable epistemólogo Ernst Cassirer. (p.71)

Entre todos sus predecesores, rindió homenaje a la propuesta filosófica-antropológica-cognitiva de Ernst Cassirer quien concibió al símbolo como el funcionamiento mismo del pensamiento, las formas vitales de actividad y la razón para concretar la realidad y sintetizar el mundo.

Aunque *Nuevas claves de la filosofía* recibió fuertes críticas, Langer impulsó una teoría del simbolismo desde una noción fundamental de simbolización y ubicó a esta corriente en un plano histórico y filosófico que antes no se había articulado.

Langer (1958) afirma:

Aquí, hallamos una nueva concepción de la “mentalidad” que puede establecer interrogantes de la vida, en lugar de oscurecerlos como han hecho los “métodos científicos”. (...) El estudio filosófico de los símbolos no es una técnica extraída de otras disciplinas, ni aun de las matemáticas; ha surgido en los campos que el gran progreso del conocimiento científico dejó abandonados. (p. 37)

La teoría del simbolismo de Langer radica en algo simple pero relevante para el hombre: Todo ser humano tiene la necesidad vital de simbolizar, de crear significados y de conferir sentido al mundo que le rodea.

A diferencia de los animales que alcanzan a aprender algunos signos y manifestar otros, la “vida mental” del hombre se diferencia porque está llena de símbolos y tiene la capacidad de usarlos para realizar múltiples representaciones a lo largo de su existencia.

Langer (1958) afirma:

La superioridad del hombre en la lucha por la conservación propia al principio fue atribuida a su mayor capacidad en la captación de señales, a su mayor actitud para integrar reflejos, a su más rápido aprendizaje por medio de las reiteradas pruebas y errores; pero un poco de reflexión puso al descubierto un rasgo mucho más fundamental: su peculiar uso de los “signos”. El hombre a diferencia de todos los demás animales, utiliza los “signos” no sólo para indicar cosas, sino también para representarlas. (p 43)

El hombre usa los signos más allá de una mera indicación de las cosas, estos signos se convierten en “signos substitutivos” o representaciones a través de un proceso especialmente abstracto de su pensamiento, su capacidad para simbolizar le hace un ser superior y esta acción innata es una necesidad primordial en su vida.

2.1.1. La discursividad y lo presentativo

Langer (1958) consideró que la simbolización era un “provechoso empleo de signos” (p. 51), una actividad esencial para el pensamiento. El hombre requiere comunicar conceptos y es así que todo lo que se percibe a través de los sentidos se transforma en ideas que luego serán la expresión de las ideas.

Tal es el caso del lenguaje, por ejemplo, un proceso común y frecuente. La propiedad del lenguaje es su discursividad y ordena las ideas de modo sucesivo. Sin embargo, las corrientes del pensamiento lógico sólo tuvieron al lenguaje como la única producción mental con valor significativo o simbólico. Otras expresiones como el arte, el rito o los mitos no se estimaban como expresiones simbólicas sino simplemente se les valoraba dentro de los aspectos afectivos y emotivos.

Sin embargo, no toda simbolización es discursiva como lo es en el lenguaje, también se consideró la expresión simbólica o figurativa en el arte como una representación visual. Langer sí consideró la existencia de simbolismo en el arte pero no necesariamente un discurso; es decir, en el lenguaje sí cabe la posibilidad de presentar un significado, un concepto específico a través de cada una de las palabras, y una vez que las palabras se articulan para formar una estructura compleja, también originan un significado aún más complejo. El todo y las partes mantienen un significado independiente y esto es un privilegio de la discursividad del lenguaje.

Para Langer (1958), en sentido estricto, el lenguaje se presentó esencialmente discursivo; poseía unidades permanentes de significado que podían combinarse en unidades más vastas; poseían equivalencias establecidas que posibilitan la definición y la traducción (p. 118)

En cambio, según la filósofa, los elementos que componen los “símbolos no discursivos” o el denominado “simbolismo presentativo”, como las artes, no consideran definición dentro de su propia estructura, los significados se hallan en una simbolización articulada más grande y se comprenden sólo en el conjunto, es decir, no se puede hablar de la suma de las partes porque no tiene partes que se pueden discriminar con certeza o

que se puedan simbolizar; es en la apreciación de la totalidad que se pueden ver los matices de significación y las sensaciones.

Langer (1958) escribió:

Las formas visuales –líneas, colores, proporciones, etc.- tienen tanta capacidad de articulación (es decir, de combinación compleja) cuanto tienen las palabras. Pero las leyes que rigen este tipo de articulación son completamente distintas de las leyes de sintaxis que rigen el lenguaje. La diferencia primordial consiste en que las formas visuales no son discursivas. No presentan sus ingredientes de manera sucesiva sino simultánea, de modo que las relaciones que determinan una estructura visual son captadas en un solo acto de visión. (p. 112)

En el cine, se vería reflejado en la simultaneidad de la forma visual y en la secuencialidad de las “imágenes en movimiento” que se extienden en el tiempo. El teórico ruso Serguei Eisenstein, por ejemplo, consideró al ritmo como el medio definitivo para generalizar un tema o brindarle la unidad requerida (Como se cita en Glenny & Taylor, 2001, pp. 11-33).

Eisenstein reconoció al ritmo como el activador que brindaba el soporte al montaje, la representación total de una película y las intenciones y sensaciones del director para el entendimiento global de la historia por parte del espectador. Esta comprensión sobre la globalidad del cine comportaría su aspecto simbólico (no discursivo) a partir de la proyección de la totalidad; la significación de sus formas dependerá del conjunto de la representación integral y de cómo se vean implicados.

Del mismo modo, esta forma global de comprender el simbolismo en el cine atañe también a otra de sus formas más estudiadas: el **tiempo**. Por ejemplo, el realizador y escritor soviético, Andrei Tarkovski¹, en sus meditaciones sobre el ritmo y la tensión, planteó que la percepción del tiempo en el cine es un acontecer completo e indivisible desde la estructura del guion literario y que demanda un quehacer emotivo e interpretativo de parte del director para poder captar el interés del espectador (Tarkovski, 2005, pp. 139-140).

Esta representación del tiempo en el cine validaría también el planteamiento del simbolismo no discursivo de Langer.

¹ Andrei Tarkovski fue director, actor y escritor soviético. Nació en 1932 y falleció en París en 1986

2.1.2. La teoría del simbolismo y su aplicación en el arte

Años después, Langer, fiel a su promesa de extender la teoría del símbolo a la comprensión de las artes, publica *Sentimiento y forma* (1967), libro en el que reflexiona y especifica los significados de las palabras expresión, creación, símbolo, entre otras, a fin de comprender la naturaleza del arte y su relación con el sentimiento, la autonomía relativa de las artes y su unidad fundamental en el arte mismo. Es decir, construir una estructura intelectual para estudios filosóficos, generales o específicos, que se refieran al arte.

No obstante, el interés de Langer por el arte tuvo su inspiración a partir de las reflexiones de Ernst Cassirer cuando destacó a las artes como la expresión más importante de la realidad y la valoración a la obra original espontánea en la que el hombre explora su propio universo.

Con posterioridad a los planteamientos de Langer, el filósofo norteamericano, Nelson Goodman, se basó en algo más concreto para estudiar los símbolos: la identificación de los tipos de símbolos y la forma en cómo estos símbolos funcionan.

Goodman desarrolló un sistema de símbolos que satisfizo diversos criterios sintácticos y semánticos al que denominó sistema notacional. Por medio de este sistema, comprobó que al aplicarlo a las artes, como la pintura y la escultura, contravenían todos los criterios de notacionalidad. Por ejemplo, no fue posible verificar cuáles son los elementos constitutivos de una obra, ni qué representaban los elementos, ni cómo se los podría combinar.

Entre la admiración de Cassirer y la sistematización de Goodman para el análisis de las artes, la propuesta de Langer en *Sentimiento y Forma* (1967), respaldaba a aquel denominador común para el análisis de todas las artes y su relación con la representación de los sentimientos en las obras: las *formas significativas*.

El concepto de “forma significativa” debe su origen a las reflexiones del crítico de arte británico Clive Bell. La propuesta de Bell (citado por Langer, 1967, p. 40) enunciaba esta cualidad común en las obras de arte en

general, la misma que provocaba una emoción en el espectador, a la que denominó “emoción estética”.

Bell señaló:

Debe haber una cualidad sin la cual una obra de arte no pueda existir: poseyéndola en mínimo grado, ninguna obra carece por completo de valor (...) Sólo una respuesta parece posible –la forma significativa. En cada una de ellas, las líneas y los colores combinados de un modo particular, ciertas formas y relaciones de forma, provocan nuestras emociones estéticas. Estas relaciones y combinaciones de líneas y colores, estas formas estéticamente conmovedoras, las llamo formas significativas; y la forma significativa es la cualidad común a todas las obras del arte visual. (Citado por Langer, 1967, p. 40)

Para Langer, la música es una “forma significativa” cuya significación es la de un símbolo, un objeto sensorial muy articulado por su estructura dinámica, puede expresar las formas de experiencia vital que el lenguaje no podrá resaltar y que sólo el sentimiento, la vida, el movimiento y la emoción constituyen su alcance.

Explicar esta sensación por medio de la función que tiene la música, redirigiendo su objetivo no a la estimulación del sentimiento, sino su expresión misma, a su forma. “(...) no la expresión sintomática de los sentimientos que acosan al compositor, sino una expresión simbólica de las formas de la sensibilidad tal como él las comprende.” (Langer, 1967, p. 36).

Con esta afirmación, Langer toma distancia de Bell en cuanto a las emociones o los sentimientos que pueda expresar el receptor frente a una obra, redirigiendo todo este análisis, a la significación del sentimiento (símbolo) del artista, expresado a través de las formas significativas.

2.1.3. La vitalidad es el ritmo

Ahora bien, si se analizan las formas significativas para poder lograr la expresión simbólica del sentimiento, Langer pone como ejemplo al **ritmo**, aquel elemento que posibilita la actividad vital (que le da impulso, energía y movimiento) en la organización del sentimiento.

Langer (1967d), señaló:

Una sucesión de emociones sin relación unas con otras no constituyen una “vida emotiva”, como tampoco el funcionamiento discontinuo e independiente de órganos, reunidos bajo una piel, sería una “vida” física. El gran oficio de la música es organizar nuestra concepción del sentimiento en algo más que una consciencia casual de tormentas emocionales, es decir, es darnos una visión de lo que de hecho pudiera llamarse la “vida del sentimiento” o unidad subjetiva de experiencia; y hace esto con el mismo principio que organiza la existencia física en un proceso biológico: el ritmo. (p. 121)

Regularmente el fenómeno del ritmo ha sido definido por mucho tiempo bajo criterios matemáticos referidos a la medición del tiempo. El filósofo Mariano Iberico, por ejemplo, señaló que el ritmo es aquella división perceptible del tiempo, sometida en cada caso a una específica ley matemática (Iberico, 1939, pp. 91-122); no lejos de estas nociones, el filósofo Francis Warrain (citado por Hueso, 2013, p. 22) también definió al ritmo como una serie de fenómenos que se producen a intervalos de duración, variables o no, pero regulados según una ley.

Estas definiciones sobre ritmo han permitido conocer la forma organizativa del tiempo en sus diferentes manifestaciones, sin embargo, en el caso del arte, además, es necesario tomar en cuenta la expresión simbólica y su comprensión global, y también la articulación de las formas significativas, común a todas las artes.

La **definición** de Langer sobre el **ritmo** es la preparación de un nuevo evento mediante la finalización de uno anterior y surge en el contexto de la representación simbólica del sentimiento.

Su enfoque trata de las relaciones entre *tensiones*, entre lo novedoso y lo antiguo, para brindar un estímulo constante en toda la organización y el surgimiento de una nueva realidad significativa del sentimiento que desea expresar el artista. No obstante, es preciso dejar en claro que Langer no menciona la forma en cómo el ritmo logra impulsar o generar vitalidad para que se organice la representación de los sentimientos que el autor desea expresar en una obra de arte.

Aquel sentimiento que el artista representa en su obra no es otra cosa que la suma de las emociones más el pensamiento, es decir, cuando surgen las emociones y el ser humano toma consciencia de ellas o reflexiona en

ellas, entonces se establecen los sentimientos. Las emociones, en cambio, son reacciones cerebrales ante los estímulos internos o externos.

Psicoemocionat.com, señala:

Las emociones son energía que se mueve a través de nuestro cuerpo y que sólo se estanca si las reprimimos. Las emociones por tanto nos impulsan hacia la acción, son más intensas y duran menos tiempo que los sentimientos.

(...) en el sentimiento interviene además de la reacción fisiológica un componente cognitivo y subjetivo. Un sentimiento por tanto, se da cuando etiquetamos la emoción y emitimos un juicio acerca de ella.

Langer (1967) sostenía: El ritmo es el establecimiento de nuevas tensiones al terminarse las anteriores: no necesita en lo absoluto, ser de igual duración, pero la situación que engendra la nueva crisis debe ser inherente al desenlace de la que la precede. (p.121)

Al respecto, el profesor e investigador Raúl Zevallos Ortiz en sus reflexiones sobre el lenguaje audiovisual, destaca la presencia de articulaciones en el cine para generar momentos de mayor significación:

Zevallos (2005), reflexionó:

(...) entendemos simplemente que la articulación implica por lo menos dos elementos que comparten un punto común, donde generalmente uno de ellos se apoya o gira sobre la base o el eje del otro, como ocurre en las articulaciones anatómicas con sus movimientos deflexión y extensión. En otro sentido, la posibilidad de articularse nos parece más o menos equivalente a la idea de hacer mezclas y superposiciones, de enlazar y establecer conexiones o reacciones entre diversos fragmentos, de conjugar o enfrentar elementos expresivos para construir unidades mayores de significación. (pp. 58-63)

En el estudio de las artes, similares argumentos surgieron y, años más tarde, coincidentemente con la noción de ritmo de Langer, el compositor y esteta chileno, Advis (1979), definió el ritmo como una sucesión de momentos o tiempos tensos que, además, le suceden unas breves distenciones que posteriormente se convertirán en nuevas tensiones. También desde la Estética, el director de cine y filósofo Mitry (1978) señaló al

ritmo como poseedor de una dialéctica del devenir de estados tensos y de reposo, una discontinuidad de períodos que se procrean unos a otros.

Mitry (1978), sostuvo:

En efecto, se desarrolla según una alternancia de tensiones y de reposos que no son sino la expresión de un conflicto incesantemente renovado" [...] Una continuidad no podría, pues, constituir un ritmo. El ritmo es un desarrollo cuya continuidad es asegurada y definida por una discontinuidad que permite registrarlo. Es el desarrollo armonioso de una serie de períodos que se engendran unos a otros y cuya periodicidad está basada en la diferencia de tiempo. (pp. 340-347)

Ahora bien, ¿en qué consisten las tensiones para Langer? Las tensiones son las denominadas crisis o intensificación de momentos específicos que se van articulando y que revelan el tiempo. El transcurrir de las tensiones, unas tras otras, poseen diferentes medidas y son identificables por el que las percibe como paso de tiempo.

Al respecto, Langer (1967), señaló:

El tiempo existe para nosotros porque soportamos "tensiones" y sus soluciones. Su construcción peculiar y sus modos de romper, disminuir o fusionarse en tensiones más grandes y más largas, permiten una amplia variedad de formas temporales. Si únicamente pudiéramos experimentar esfuerzos orgánicos aislados, sucesivos, quizá el tiempo subjetivo sería unidimensional, como el tiempo medido por el reloj. Pero la vida es siempre un apretado tejido de tensiones concurrentes y, como cada una de ellas es una medida de tiempo, las medidas mismas no coinciden. Esto hace que nuestra experiencia temporal se disgregue en elementos inconmensurados que no pueden ser percibidos juntos como formas claras. Cuando se toma uno como parámetro, otros se vuelven "irracionales", fuera de todo foco lógico, inefables. Algunas tensiones, por consiguiente, siempre se hunden en el trasfondo; algunas empujan y otras arrastran, mas para la percepción dan cualidad más que forma al paso de tiempo, que se desdobra en el patrón de esfuerzos distintos y dominantes por medio de los cuales los medimos. (pp.109)

Estas tensiones, crisis o intensificaciones de momentos develan situaciones específicas que se destacan para demostrar la expresión de todo el universo del arte, en el relato cinematográfico, aquellas tensiones significan, además, las emociones que, en suma, permitirán expresar los sentimientos predominantes de la historia.

2.1.4. El ritmo en el cine

Entre los estudios sobre ritmo que se han acercado incipientemente a las nociones de ritmo de Susanne Langer, destacan los planteamientos de los cineastas y teóricos del cine ruso, Serguei Eisenstein y Andrei Tarkovski, y en las dos últimas décadas, la realizadora y editora norteamericana, Karen Pearlman.

Los dos primeros destacan la relación de las tensiones en el cine, mientras que Perlman enfatiza, además de las tensiones para el tratamiento del ritmo, las intuiciones y la mirada personal del director. En ningún caso existe un acercamiento completo a un nivel de articulación de tensiones que conscientemente busque la representación de los sentimientos en una historia.

2.1.4.1. *El ritmo en el cine de Serguei Eisenstein*

El teórico del cine que más se adentró en el estudio del ritmo, sin duda, fue Serguei Eisenstein. El director ruso consideró que entre las formas que producían ritmo, esto es, el ritmo inherente en la disposición relativa de las masas espaciales con objetos móviles o estáticos, el ritmo en las gradaciones de luz en una escena, el ritmo de las acciones del actor dentro del plano o el ritmo con la función generalizadora del montaje (representación global), existía aquella generalización rítmica del contenido interno cuya actividad está muy vinculada a aquello que el mismo Eisenstein denominó como montaje rítmico. Esta generalización abarca sólo el movimiento interno del contenido de cada plano, fijándolo mediante la *alternancia* y duración de los intervalos de *tensión* en la dinámica interna del contenido.

Según Eisenstein, el montaje rítmico se componía del movimiento dentro del cuadro el mismo que impele al movimiento del montaje de cuadro en cuadro. Dichos movimientos dentro del cuadro pueden ser los de los objetos en acción, o los del ojo del espectador dirigidos a lo largo de las líneas de algún objeto inmóvil. (Como se cita en Romaguera, 1989, p.76)

La alternancia de los planos, bajo este criterio, se inicia por una exigencia emotiva y por cálculo del movimiento de los objetos dentro del encuadre. El movimiento generado por el montaje o la yuxtaposición de los planos empieza con el control (u orden) del ritmo (movimiento) de las acciones y, por ende, con la medida específica de cada plano. Esto, sin duda, permitiría la continuidad visual y ayudaría a prever la fuerza de las secuencias anteriores para estimular el desenvolvimiento de las posteriores.

2.1.4.2. *El ritmo en el cine de Andrei Tarkovski*

Por otro lado, el cineasta ruso Andrei Tarkovski reflexionó sobre el ritmo en el cine desde la comprensión del tiempo en el plano y la tensión que se origina al ser manipulado al interior del mismo, lo que le llevó a afirmar que para alcanzar un sentido organizado de las secuencias y sus partes, bastaba con encontrar la idea fundamental (la idea del guion), con el principio de la vida interior del material filmado. Por este motivo, se manifestó contrario a que el corte de los planos en el montaje y su estructura originaran el ritmo de una película como usualmente se piensa, sino que el ritmo de una película surgía en el tiempo que transcurre dentro del plano, es decir, en la **tensión** creada por la manipulación del tiempo.

Tarkovski, (2005), afirmó:

Si el montaje de los cortes no consigue fijar el ritmo, entonces el montaje no es más que un medio estilístico. Es más, en la película el tiempo transcurre no gracias, sino a pesar de los cortes. Este es el transcurso del tiempo fijado en el plano. Y precisamente eso es lo que el director tiene que recoger en las partes que tiene ante sí en la mesa de montaje. (pp. 143)

Por eso, el “tiempo real” y un tiempo elaborado de modo artificial no se pueden montar: sería lo mismo que intentar montar cañerías de agua con dos diámetros diferentes. La consistencia temporal que recorre un plano, la tensión del tiempo que crece o se va “vaporando” eso lo podemos llamar la presión del tiempo dentro de un plano. Según eso, el montaje sería una forma de unificación de partes de una película teniendo en cuenta la presión del tiempo que se da en ellas. (pp. 143)

2.1.4.3. *El ritmo en el cine de Karen Pearlman*

De igual modo, la realizadora y editora norteamericana Karen Pearlman vincula la función del ritmo en el cine al quehacer de las tensiones y las liberaciones, la modulación del tiempo que realiza el editor intuitivamente para atraer la atención de un espectador, corresponde a ese acontecer rítmico.

Perlman (2009), sostuvo:

The function of rhythm in film is to create cycles of tension and release, which the spectator "rides" physiologically, emotionally, and cognitively. The ride is felt as variations on the pulse of a temporal world that is created in the process of editing the rhythms of the film.² (pp. 79)

Asimismo, Perlman (2009), indicó:

By modulating tension and release, rhythm acts on the spectators as a generative aspect of their acceptance and comprehension of a film. Rhythm refines the rides you take with a film —the rise and fall, the speed of the curves, the sense of balance or danger in the stability or suddenness of movement in the world of the film. It doesn't matter if the film is a thriller or a romance, narrative or abstract; the editor works with the "life of the object visibly recorded in the frame" [Andrei Tarkovsky, *Sculping in Time* (Esculpir en el tiempo), Pág. 119] to determine the timing, pacing, and trajectory phrasing of its movement, and spectators 'bodies respond to this rhythm.³ (pp.67)

Teniendo como base las nociones acerca del ritmo de Susanne Langer, su perspectiva cobra vigencia para poder profundizar en el análisis del ritmo en el cine. Esto debido a que el estudio de la relación o articulación

² La función del ritmo en el cine es crear ciclos de tensión y liberación, que el espectador "monta" fisiológica, emocionalmente y cognitivamente. El viaje se siente como variaciones en el pulso de un mundo temporal que se crea en el proceso de editar los ritmos de la película. (Traducción: Autoría propia)

³ Al modular la tensión y la liberación, el ritmo actúa sobre los espectadores como un aspecto generativo de su aceptación y comprensión de una película. El ritmo refina los avances y saltos que nos ofrece una película, los ascensos y las caídas, la velocidad de las curvas, la sensación de equilibrio o peligro en la estabilidad o brusquedad de los movimientos en el mundo de la película. No importa si la película es un thriller o un romance, narrativa o abstracta; "el editor trabaja con la "vida del objeto visiblemente grabada en el frame" para determinar el tiempo, ritmo y fraseo de trayectoria de su movimiento, y los cuerpos de los espectadores responden a este ritmo. (Traducción: Autoría propia)

de las tensiones en una película, no sólo podría determinar un tipo de vínculo entre ellas, sino también un propósito de significación.

La relación de las tensiones podría manifestar un aspecto vital que permitiría la representación simbólica de un sentimiento por parte del realizador; es decir, se evidenciaría un propósito que el ritmo lleva consigo: ser facilitador de la representación simbólica del sentimiento.

La presente investigación buscará demostrar la noción filosófica del ritmo de Susanne Langer en el largometraje de ficción, considerando la relación o articulación de las tensiones y el impulso que le brinda a la representación de los sentimientos en la historia.

CAPÍTULO III

3. LA TENSION EN EL CINE

En este apartado se definirá la tensión en el cine de ficción y cómo se plantea su desarrollo desde la idea de un largometraje. Se tomarán en cuenta las experiencias de realizadores cinematográficos que han reflexionado, escrito e impartido enseñanzas del cine a nivel mundial.

3.1. Estructura narrativa del cine de ficción

Lo que se logra contemplar en una película es el resultado de la organización efectiva de todos los diálogos, planos, escenas y secuencias, planteados desde la escritura del guion literario.

Se suele señalar que el comienzo de una película está en el guion, justamente en la organización de cada una de sus partes; sin embargo, destacados guionistas cinematográficos concuerdan que la historia no comienza en el guion, sino en el soporte del “todo”, es decir, en la determinación de la estructura narrativa.

Field (2005), realizador norteamericano y profesor de guion, sostiene que la estructura es aquella relación entre las partes y el todo, “la fuerza que lo mantiene todo unido; es el esqueleto, la columna vertebral, la base. Sin estructura no hay historia, y sin historia no hay guion”. (p. 22)

Mckee (2013), por su parte, especialista en análisis de guiones, resulta ser más específico en el estudio de los elementos que conforman la estructura narrativa.

Mckee (2013), p.54 sostuvo:

La estructura es una selección de acontecimientos extraídos de las narraciones de las vidas de los personajes, que se componen para crear una secuencia estratégica que produzca emociones específicas y expresen una visión concreta del mundo. (p. 54)

En el teatro, la estructura es conocida como **trama dramática**, en donde se origina la historia de ficción. Mediante la trama dramática se podrá saber cómo se organizarán los sucesos de la forma más conveniente para el

director o el guionista y, de esta forma, conseguir el efecto deseado de la acción.

Diseñar la estructura, involucra que el *autor real* (Canet y Prósper, 2009, p. 95), quien es el encargado de la enunciación de la historia, logre concretar, ante todo, los acontecimientos o sucesos que han de producir el cambio en la situación de la vida de un personaje, los cuales tienen significado y se expresan en términos de valor. (McKee, 2013, p. 54)

Partir de una estructura definida es fijar el principio, el desarrollo y el final de una historia, el modo en cómo después se gestione cada uno de los acontecimientos en el guion, corresponde también al trabajo creativo del que escribe la historia, cuya función es, según Chatman (1990) “dar énfasis o quitárselo a ciertos sucesos de la historia, interpretar algunos y dejar que se deduzcan otros, mostrar o contar, comentar o permanecer en silencio, concentrarse en este o aquel aspecto de un suceso o personaje”. (Como se cita en Canet y Prósper, 2009, p. 96)

Por más innovador que sea el tratamiento de la historia, la estructura es lo que mantiene todas las partes de un guion unido; lo que Field (2005) define como “una disposición lineal de incidentes, episodios y acontecimientos relacionados entre sí que conducen a una resolución dramática”. (p. 26)

3.2. Las tensiones en el cine

La estructura narrativa, además de plantear los acontecimientos de forma lineal para conformar el guion literario, tiene por finalidad generar el ambiente dramático por medio de las **tensiones** o, como lo denominan los cineastas, las *tensiones dramáticas o los conflictos*. Ambos aspectos – estructura y tensiones- se originan paralelamente y son la base para emprender la escritura del guion literario.

Al respecto, el destacado guionista brasileño, Comparato (1992), más conocido como Doc Comparato, explica cómo la estructura establece también las tensiones en el relato.

Comparato (1992) afirma:

La estructura es la fragmentación de la historia en momentos dramáticos, en situaciones dramáticas que más adelante se convertirán en escenas. Esta fragmentación hecha por el guionista, sigue un orden consecuente con las necesidades dramáticas.

[La estructura es la] división de este cuerpo compacto en grupos (escenas), montados en un orden elegido por el autor, de tal forma que se obtenga el máximo nivel de la tensión dramática, de acuerdo con el estilo personal. (p. 119)

Según la Real Academia de la Lengua Española la tensión es el estado de oposición u hostilidad latente entre personas o grupos humanos. En este sentido, el director y profesor teatral Layton (2008) denomina la tensión en el cine como sinónimo de conflicto.

Layton (2008) señala:

Conflicto significa lucha. Es la tensión entre dos partes para conseguir una meta. El CONFLICTO es el motor de lo dramático, de lo teatral. Es la manera de evitar lo casual, es decir, todo aquello que provoca la indiferencia. (p. 24)

Mckee (2013) destaca el valor del conflicto para brindarle significación a la vida de los personajes.

Mckee (2013) considera:

Los acontecimientos narrativos producen cambios cargados de significados en la situación de vida de un personaje, se expresan y experimentan en términos de valor y SE ALCANZAN A TRAVÉS DEL CONFLICTO.” (p.55)

Así también, Tobías (1999), guionista y productor cinematográfico, vincula el conflicto con la conformación de una cadena de situaciones de causa y efecto en una historia y con un protagonista que va encontrando una serie de obstáculos en el camino, a fin de que conflicto tras conflicto gane intensidad.

Tobías (1999) sostiene:

Para escribir una trama adecuada, se debe desarrollar la tensión no sólo de manera circunstancial, sino en un nivel más profundo mientras se analiza el carácter de ese héroe en medio de una crisis. No es suficiente poseer una acción motivadora que ponga en marcha la historia; hay que poner a prueba continuamente al personaje durante todas las fases de la acción. (p. 40)

Alonso de Santos (1999) define la tensión dramática como el estado en que se sitúa cada personaje al intentar conseguir su meta; en tanto que Campos (2018) contempla la tensión dramática desde el punto de vista del espectador de la película.

Campos (2018) declara:

Los obstáculos generan un conflicto en el personaje, y esto genera una tensión en el espectador. Y sí, lo que realmente importa al fin y al cabo es lo que sienta el espectador. Todo se hace y se diseña para crear tensión en el espectador cuando interesa y aliviar esa tensión también cuando interesa.

Un personaje entra en conflicto cuando se le presenta un obstáculo que le impide llegar a su meta principal y, paralelamente, el director va generando esa misma sensación de tensión o de conflicto en el espectador al punto de no dejarle soluciones frente a las dificultades del personaje. Se produce, entonces, un momento especial de empatía que se irá repitiendo progresivamente hasta el final de la película.

Si una película impacta, esto supone, que ha llegado al límite de hacer partícipe al espectador en las acciones de los personajes durante todo el desarrollo de la película, y de forma directa implicaría la disposición calibrada de las diversas tensiones a lo largo de la historia.

Precisamente, uno de los estudios más destacados sobre la sucesión de todos estos momentos de tensión durante una película fue el realizado por Chion (2006), quien definió a este proceso como Ley de Progresión Continua

De esta forma, Chion (2006) asegura:

La ley de progresión continua es aquella que quiere que la tensión dramática sea concebida para ir creciendo hasta el fin, hasta el clímax, luego que los

acontecimientos más impresionantes y sobretodo las emociones más fuertes estén previstas para el final de la película, al término de una subida. (p.143)

El proceso de sistematización de las **tensiones** en la linealidad de los acontecimientos del relato, logra contemplar una graduación acentuada de las tensiones a medida que la historia se desarrolla hasta el final; a este fenómeno, se le denomina **Ley de Progresión continua**, la misma que tiene por objetivo el orden progresivo de la intensidad dramática y el fortalecimiento de la construcción dramática.

3.3. Tipos de tensión en el cine

Según el consultor en cinematografía, Dany Campos (2018), en una historia audiovisual existen tres tipos de tensiones a lo largo de una película o serie de televisión. Su propuesta parte de establecer una tensión general que será alimentada por un grupo de tensiones específicas. Las tensiones son: La *tensión del sueño*, la *tensión principal* y la *tensión de la necesidad evolutiva del personaje*.

3.3.1. La tensión del sueño

Es aquella que surge al inicio de la historia cuando se conoce al personaje principal y el objetivo que quiere conseguir. Se plantea ni bien empieza la historia y se mantiene hasta casi el final de la misma. Esta tensión se plantea con una pregunta y es el sueño del protagonista.

3.3.2. La tensión principal

Es aquella que se crea al comienzo del segundo acto y concluye al final del mismo. Se presenta un conflicto que pondrá en aprietos al protagonista. La tensión principal está representada por una necesidad concreta o específica del protagonista para lograr su sueño. Es una tensión que está vinculada estrechamente a la tensión del sueño.

3.3.3. La tensión de la necesidad del personaje

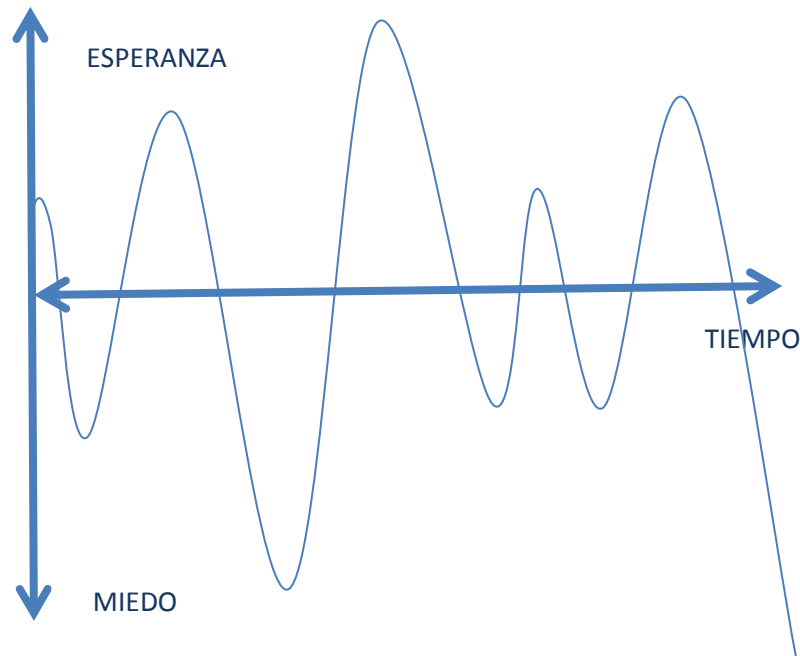
Es aquella que tiene que ver con el cambio del protagonista, el cambio a nivel interno o de actitudes para conseguir su objetivo o sueño; ese cambio se puede producir gradualmente o de forma intempestiva. Es una tensión que manifiesta una evolución personal del protagonista.

Si bien Campos especifica tres tipos de tensiones en la estructura en tres actos de un largometraje, es importante recordar que, para él, son los personajes los que padecen los conflictos, mientras que las tensiones son las que se generan realmente en el espectador mientras ven a los personajes en pleno conflicto. La clasificación de las tensiones que aquí desarrolla Campos, se constituyen en aquellos conflictos de los personajes que estimulan tres tipos de tensiones en el espectador.

3.4. Evolución de las tensiones

Según Campos (2016) la forma en cómo un director atrae la atención del espectador es por medio del control de las tensiones. Dicho control de la atención del espectador, desde el principio hasta el final de la historia, se podrá realizar a partir de tres variables específicas: Esperanza, Miedo y Tiempo (Ver Gráfico 1).

Gráfico 1 - Evolución de las Tensiones según Dany Campos



La Esperanza del público de que el protagonista consiga su objetivo, el Miedo de que no lo consiga y el Tiempo de la historia. Si desde el comienzo de la historia todo fuera fácil para el protagonista, la esperanza del espectador se mantendría arriba y la historia sería aburrida. Si todo fuera complicado daría risa o indiferencia. Si fuera muy fácil al inicio y muy complejo al final de la historia o viceversa, funcionaría, pero no sería suficiente para mantener enganchado al espectador a toda la historia.-

Campos (2016) señala:

Sin embargo, al principio de la historia podemos ver a nuestro protagonista haciendo algo por conseguir su objetivo y la Esperanza del espectador aumenta, pero un primer obstáculo puede aparecer y hacer que esa Esperanza se convierta en miedo a que no lo consiga. En seguida, una nueva oportunidad surge y hace que la Esperanza aumente de nuevo y, esta vez, incluso sea mayor que la anterior

y de nuevo un obstáculo mayor que el anterior que hace también que el Miedo sea también mayor.

Teniendo en conocimiento el desarrollo de la tensión en el cine (conflicto) y su relevancia desde el diseño de la estructura narrativa en el largometraje de ficción, en el próximo capítulo se realizará la metodología para comprobar si en el cine también se produce el ritmo de acuerdo a la noción filosófica de Langer y si éste facilita la representación de los sentimientos de parte del director en su obra.

CAPÍTULO IV

4. METODOLOGÍA

4.1. Aspectos Metodológicos

4.1.1. Enfoque metodológico

El enfoque metodológico de la presente investigación es de tipo ***cualitativo***. El estudio demostrará las reflexiones sobre el ritmo de la filósofa Susanne Langer a partir de su Teoría del Simbolismo. (Ver gráfico 1), la misma que propone que el fenómeno del ritmo es la preparación de un nuevo evento mediante la finalización de uno anterior y su función es la articulación de las tensiones.

Se analizará la relación de las tensiones o los conflictos en tres largometrajes de ficción con estructuras narrativas diferentes para demostrar las nociones sobre ritmo de la filósofa Susanne Langer quien consideró, además, que las relaciones de las tensiones en el arte son el impulso para la representación de los sentimientos en una obra.

4.1.2. Tipo de investigación

El estudio es de tipo ***descriptivo***. Se pretende examinar los vínculos entre la sucesión de las tensiones en el cine de ficción para demostrar la noción de ritmo de Langer en el cine de largometraje de ficción y, también, verificar si estas articulaciones de tensiones o conflictos impulsan o dan vida a la representación simbólica de los sentimientos que el director quiere expresar realmente en su obra cinematográfica.

4.1.3. Diseño de Estudio

La investigación comprende el ***diseño no experimental***. Se esquematizará el planteamiento teórico sobre la noción de ritmo de Susanne Langer, considerando el orden sucesivo de las tensiones y los cambios que

se producen. Se desglosará la estructura narrativa de cada película de la muestra en tres, de acuerdo a la tipología de estructura narrativa. En el desglose se identificarán y se describirán las relaciones de las tensiones o conflictos de cada historia. Finalmente, se analizará si estas relaciones de las tensiones o conflictos impulsan una representación que exprese un sentimiento.

De este modo, se espera que el estudio de la relación de las tensiones revele formas preestablecidas para generen el ritmo en un largometraje y también una realidad significativa de los sentimiento que desea proyectar el realizador.

4.1.4. Muestra

Al ser una investigación cualitativa, la muestra elegida, más que ser una muestra representativa de un universo de películas, permitirá que se comprenda y se determinen las formas de relación de las tensiones o conflictos en que se organiza el ritmo en un largometraje de ficción.

La muestra es de tipo ***no probabilística*** o ***muestra dirigida***, ello permite una elección controlada del objeto de estudio, acorde al planteamiento del problema y a los objetivos de investigación.

La muestra elegida posee las siguientes características:

- Tres películas de largometraje de género dramático nominadas y ganadoras de los premios Óscar en categorías de mejor película y mejor guion original y adaptado.
- Los largometrajes están organizados según el clásico esquema conceptual de los Tres Actos propuesta por Syd Field. Los relatos poseen las siguientes estructuras: Una película de tipo monotrama: ***Argo (2012)***, y dos películas de tipo multitrama: ***Las horas (2002)*** y ***Crash (2005)***, la primera, de historias no convergentes y, la segunda, de historias convergentes.
- La muestra de películas pertenece al contexto postmoderno del cine norteamericano y son obras estrenadas durante los primeros doce años del siglo 21.

- En las tres películas de la muestra, se evidencia mucha tensión dramática para poder analizar la mayor cantidad de vínculos entre las tensiones o conflictos.

4.1.5. Técnica de investigación e Instrumentos

Las tres películas, que constituyen el universo, se estudiarán por medio de la técnica del **Análisis de Contenido**. Se ha diseñado la ficha de codificación a través del cuadro de variables para analizar cada una de las películas comprendidas en la muestra (Ver Tabla 1 y 2)

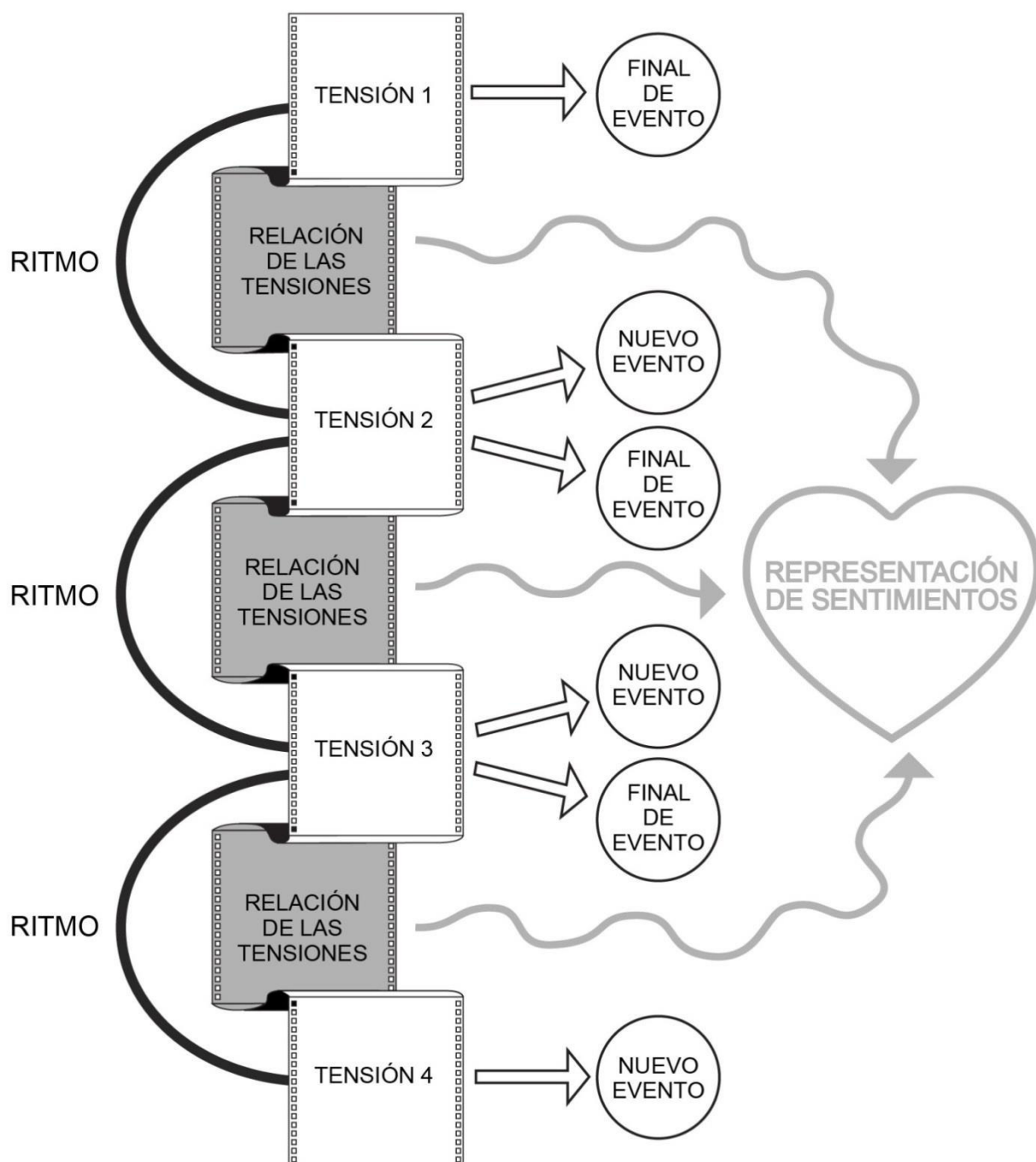
4.2. Metodología

La estructura metodológica que se propone es la siguiente:

- a) Realización del desglose en tres actos de cada una de las tres películas con un tipo de estructura narrativa diferente.
- b) Identificación de las tensiones durante el desglose de cada estructura narrativa.
- c) Determinación del tipo de tensiones según la clasificación realizada por el consultor cinematográfico Dany Campos (tensión del sueño, tensión principal y tensión de la necesidad del personaje), de acuerdo con el desglose en tres actos.
- d) Análisis del ritmo o de las relaciones de las tensiones de forma sucesiva.
- e) Identificar cada emoción representada en cada tensión.
- f) Explicar el proceso de significación de los sentimientos en un largometraje por medio del ritmo y a partir de las emociones expresadas en las tensiones.

A continuación, en el **Gráfico 1**, se detalla el concepto de ritmo a partir de la Teoría del Simbolismo de Langer, su función articuladora de las tensiones, así como el impulso que brinda en la representación de los sentimientos que anhela expresar un director en su película.

Gráfico 2 - Susanne Langer y su noción del ritmo⁴



⁴ Gráfico de autoría propia

4.2.1. Análisis de Contenido de los Largometrajes

El universo seleccionado para realizar el análisis de contenido está compuesto por tres películas de ficción de los últimos quince años, ganadoras del premio Óscar en diversas categorías, incluyendo mejor película. Tales películas son: **Argo** (2012), **Crash** (2005) y **Las horas** (2002); cada película representa a cada uno de los tres tipos de estructura narrativa basadas en el monotrama, el multitrama convergente y el multitrama no convergente, respectivamente.

En las tablas 1 y 2 se encuentran los conceptos de cada una de las variables de la investigación: **Ritmo** y el **Ritmo como impulso para la Representación de los Sentimientos**.

Tabla 1 - Variable: Ritmo

Unidad de Análisis	Categorías	Subcategorías
Ritmo	Tensión	Tensión del sueño
		Tensión principal
		Tensión de la necesidad del personaje

Tabla 2 - Ritmo como impulso para la representación de los sentimientos

Unidad de Análisis	Categorías
Ritmo como impulsor de la representación de los sentimientos	Relación condicionante
	Relación opuesta o divergente o contraria
	Relación semejante o disyuntiva
	Relación complementaria

CAPÍTULO V

5. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE DATOS

5.1. Desglose de la estructura narrativa y la identificación de las tensiones en los largometrajes de ficción: *Argo*, *Crash* y *Las Horas*

En este apartado, se buscará demostrar el postulado de la filósofa Susanne Langer, sobre su noción del ritmo en el cine, como resultado de la relación de las tensiones y el impulso que el ritmo generaría para la representación de los sentimientos que un director desee expresar en una película.

Para la investigación, se considerará el análisis del ritmo en el cine a partir de la estructura en Tres Actos, teniendo en cuenta la identificación de las tensiones (conflictos) de tres largometrajes con relatos cuyas estructuras cuenten una sola historia (monograma), varias historias entrelazadas (multigrama convergente) o varias historias que no se entrelazan (multigrama no convergente).

Se considerará las dos variables de la investigación: el **Ritmo** y el **Ritmo como impulso para la Representación de los Sentimientos**, con sus respectivas unidades de análisis, categorías y subcategorías, conceptualizadas en el capítulo IV, se procederá a desglosar en tablas los tres largometrajes de ficción con tres diferentes estructuras narrativas: **Argo**, **Crash** y **Las horas**

Posteriormente, se extraerán la secuencia de todas las tensiones (conflictos) de las estructuras narrativas de cada una de las películas para analizar los vínculos entre ellas y con esto poder demostrar la noción de ritmo de Langer en el cine de ficción y si estas relaciones efectivamente impulsar la representación de los sentimientos que el director desea expresar en una película.

Tabla 3 - Estructura de Syd Field - Tres Actos

<p>Planteamiento: Es el primer acto, la primera fase del relato</p>	<p>Estado inicial: el planteamiento debe presentar primero al personaje en su ambiente. Este elemento es uno de los momentos más comunicativos de todo relato porque se explica la puesta en escena en la que se desarrollará la historia. Revela todo el marco social y cultural del personaje y cómo se conduce su vida inalterada y cuándo se produce su alteración</p>
	<p>Detonante: Se le considera una peripecia estructural cuya función es la de desequilibrar el estado inicial del personaje. Es un “incidente incitador” como señala Mckee.</p>
	<p>Primer Punto de Giro: Es un quiebre inesperado en la historia para que se dirija a otra dirección. Introduce un cambio en la vida del personaje para que asuma un reto, un objetivo específico y lo cumpla a lo largo del relato. El personaje reconoce su nuevo perfil e intentará retomar su situación inicial. El primer punto de giro es un elemento central de la historia y da pie al segundo acto.</p>
<p>Desarrollo: Es el segundo acto. En esta etapa se introduce las dificultades o barreras con el propósito de complicarle el camino al personaje, mientras se dirige a la restauración de su situación inicial.</p>	<p>Segundo punto de giro: Se presenta al finalizar el segundo acto, en el momento de mayor vacilación acerca de las posibilidades de éxito del personaje en la historia. Es el último giro en el relato antes del clímax.</p>
<p>Desenlace: El tercer acto o desenlace se presenta al finalizar el relato</p>	<p>Clímax: Es el punto culminante, el momento de mayor intensidad dramática en el relato porque se trata del momento más anhelado de toda la historia. Es el momento en donde se resuelve el problema presentado al inicio de la historia y el momento en el cual se sabrá si el personaje realizará sus deseos y sus objetivos.</p>
	<p>Situación Final: Luego del clímax, sólo resta concluir la historia. La situación final es el conjunto de consecuencias finales de las acciones del personaje y el cierre de acontecimientos que se abrieron al inicio y deben terminar completamente.</p>

Tabla 4 - Tipos de Estructuras Narrativas de Canet y Prósper

<i>Monograma</i>	Es considerado como la estructura clásica del largometraje, está compuesta por una única trama principal y, paralelamente, de varias tramas secundarias que se mantienen subordinadas a la primera.
<i>Multitrama convergente:</i>	Historias fusionadas de personajes cuyas vidas se entrecruzan espacial y temporalmente. Las tramas se complementan de forma temática, causal y espacio temporales.
<i>Multitrama no convergente:</i>	Las historias no convergen en ningún escenario común, ni se relacionan a la vez. Las historias sólo mantienen en común el aspecto temático.

5.1.1. Estructura narrativa y las tensiones del largometraje **ARGO**

Argo es un largometraje de ficción estadounidense que fue estrenado en el año 2012. Este drama-suspenso, tuvo como reparto a los actores Ben Affleck, Bryan Cranston, Alan Arkin, Taylor Schilling y John Goodman.

Argo fue dirigida por Ben Affleck, quien también se desempeñó **como** productor y protagonista de la historia; el guion fue escrito por Chris Terrio y Joshuah Bearman y la producción estuvo a cargo de Warner Bros. Pictures, GK Films y Smoke House.

Argo se basa en el libro *El maestro del disfraz* (2000), de Tony Méndez,; y en el artículo *The great escape*, de Joshuah Bearman, publicado en el 2007 en la revista *Wired*. Méndez, que trabajó para la CIA hasta 1990, editó su libro después de que el presidente Bill Clinton desclasificara en 1997 la operación que, bajo el mando de Méndez, emprendió el servicio secreto de EE.UU. en 1980 para rescatar a seis norteamericanos que trabajaban en la embajada de Teherán, asaltada el 4 de noviembre de 1979. (Cine Renoir, 2012).

Entre los premios que obtuvo la película se encuentran: El Óscar 2013, en las categorías mejor película, mejor guion adaptado y mejor montaje; el Premio del Sindicato de Actores 2012, en la categoría mejor reparto; el Globo de Oro 2013 en la categoría mejor película; los Premios de la Academia Británica de las Artes Cinematográficas y de la Televisión – BAFTA 2013, en las categorías mejor película, mejor director y mejor montaje, y los Premios de la Asociación de Críticos de Retransmisiones Cinematográficas - *Critics' Choice Movie Awards* – 2013, en la categoría mejor película.

Con un presupuesto de 44 millones de dólares, **Argo** recibió una amplia aclamación por la crítica cinematográfica. Según el sitio web *Rotten Tomatoes*, que mide las opiniones de los críticos de cine y televisión, el 96% de 254 comentarios fueron positivos y el consenso de la crítica la resumió en la siguiente frase: «Tensa, emocionante y a menudo oscuramente cómica, **Argo** recrea un acontecimiento histórico con una atención al detalle y vívidos personajes muy trabajados».

El diario El Mundo de España reproduce la traducción al español de la sinopsis de **Argo**, publicada por Warner Bros en el link original de la película:

Basada en hechos reales, Argo relata una operación secreta, de vida o muerte, para rescatar a seis estadounidenses en plena crisis de los rehenes de Irán. La verdad permaneció oculta al gran público durante décadas. El 4 de noviembre de 1979, mientras la revolución iraní alcanzaba su punto álgido, algunos militantes irrumpieron en la embajada de Estados Unidos en Teherán y tomaron cincuenta y dos prisioneros estadounidenses. Sin embargo, en mitad del caos, seis de ellos logran escapar y encuentran refugio en casa del embajador canadiense. Sabiendo que es sólo cuestión de tiempo que los encuentren y, muy probablemente, los maten, un especialista de la CIA en operaciones especiales llamado Tony Mendez (Ben Affleck) urde un arriesgado plan para sacarlos del país de forma segura. Un plan tan increíble que sólo podría salir bien en una película. (Diario El Mundo, 2012).

Argo es una película de mucha tensión dramática. No existe un momento en el que el espectador pueda dejar de apreciarla con el mayor interés por su trama y también por la representación brillante del reparto de actores. Si bien la historia real del rescate de los funcionarios estadounidenses, por parte de un agente de la CIA, no fue difícil. La ficción supera cualquier expectativa de rescate.

Tabla 5 - Ritmo - Argo

Unidad de Análisis	Categorías	Subcategorías
Ritmo	Tensiones	Tensión del sueño: ¿Conseguirán los rehenes de la embajada norteamericana escapar de Irán?
		Tensión principal: ¿Podrán los rehenes hacerse pasar por cineastas canadienses que han llegado a Irán para buscar locación y de este modo poder escapar?
		Tensión necesidad del personaje: ¿Qué necesita hacer o necesita cambiar en Tony Méndez para que logre rescatar a los rehenes sanos y salvos y llevarlos de regreso a los Estados Unidos?

Tabla 6 - Desglose de estructura narrativa e identificación de las tensiones del largometraje *Argo* – Monograma

Tres Actos	Descripción de las escenas	Tipo de Tensión (Conflicto)			Descripción de las Tensiones (Conflictos)
Estado Inicial	Manifestantes iraníes enfurecidos protestan en la puerta de la embajada de los Estados Unidos en Teherán, Irán, para exigir que el país norteamericano extradite a Reza Pahlavi, el <i>sha</i> , príncipe heredero que gobernó con extrema dureza y opulencia mientras su pueblo vivía en la miseria.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 1. En los exteriores de la embajada los iraníes protestan enérgicamente, sus rostros están desencajados y mantienen una actitud vengativa. En el interior de la embajada se aprecia a los funcionarios norteamericanos con mucho temor de que los manifestantes los tomen como rehenes o los maten al ingresar al recinto. Los trabajadores llaman insistentemente a las autoridades para que les envíen protección.
Detonante	Los manifestantes iraníes toman la embajada de los Estados Unidos y realizan una serie de actos vandálicos. Mientras tanto, desesperados, los funcionarios y diplomáticos de la embajada queman todos los documentos y los archivos. Los manifestantes logran tomar a más de 60 rehenes norteamericanos, con excepción de seis funcionarios del departamento de visas, quienes logran escapar de la turba gracias a una salida directa a la calle.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 2. El grupo de los seis escapa por una salida directa la calle.
Primer punto de giro	Los seis funcionarios norteamericanos llegan inopinadamente a la residencia del embajador de Canadá para guarecerse. El embajador canadiense los recibe y los esconde. El departamento de Estado Mayor de los Estados Unidos, informado del asunto, toma la decisión de no rescatar a los seis	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 3. Los funcionarios de Estado Mayor norteamericano se ven presionados por tener un plan para rescatar a los rehenes y a los seis que se encuentran en la residencia del embajador de Canadá. Desean empezar en orden su trabajo.

	ciudadanos norteamericanos refugiados en la residencia del embajador de Canadá en Teherán para dedicarse a negociar por la vida de más de 60 rehenes que permanecen en la embajada de los Estados Unidos.				
Desarrollo	<p>El departamento de Estado Mayor de los Estados Unidos, tras 69 días de la toma de la embajada y de mantener a los rehenes en la sede, deciden tomar acciones para sacar a los seis funcionarios refugiados en la residencia del embajador canadiense lo más pronto posible, esto debido a un pedido especial del gobierno de Canadá de retirarlos pronto de allí y a que las autoridades iraníes están por descubrir sus identidades, lo cual significaría su captura y ejecución inmediata. El departamento de Estado solicita la pronta asesoría de la Agencia Central de Inteligencia (CIA) para urdir un plan y sacar a los refugiados de Irán. Entran en contacto con el especialista en extracciones, Tony Méndez, que, aunque al inicio no cuenta con el plan perfecto, deshace las estrategias de los integrantes del departamento de Estado</p> <p>Luego de unos días, Tony Méndez tiene la idea de sacar en dos días a los refugiados haciéndolos pasar como cineastas canadienses que buscan locación para filmar una película.</p> <p>Su plan pasa esta vez por el filtro de los más altos funcionarios del gobierno de los Estados Unidos quienes aprueban con</p>	Tensión del sueño	Tensión Principal	tensión de la necesidad del personaje	<p>Tensión 4. Tony Méndez es el especialista en extracciones de ciudadanos norteamericanos en zona de conflicto, conoce muy bien de estrategias de extracción y defiende su plan para sacar de Irán a los seis funcionarios refugiados. Los funcionarios de gobierno consideran que el plan “Los invitados” es de alto riesgo, pero frente a los otros planes, es el mejor.</p>

	mucha desconfianza el plan “los invitados” de Méndez				
Desarrollo	En dos semanas, Tony consigue la ayuda de dos cineastas destacados y galardonados en Hollywood, John Chambers y Lester Siegel, juntos arman la pre producción de una película, <i>Argo</i> , y la forma en cómo los seis refugiados deberán asumir sus supuestos roles de cineastas. El gobierno de los Estados Unidos, considerando el alto riesgo de la operación, acepta el plan de la CIA que encabeza Tony Méndez y parte de inmediato al medio oriente,				
	Tony Méndez llega a Turquía para empezar con el plan, recibe la asesoría de un colega de la CIA para situarse en Irán, adquiere los permisos que como productor de cine requiere para realizar el supuesto rodaje de <i>Argo</i> . Al llegar a Irán también realiza una serie de trámites y solicitudes de permiso para realizar el rodaje, mientras tanto, las autoridades norteamericanas se sienten presionadas debido a que la prensa norteamericana revela la identidad de seis funcionarios norteamericanos refugiados en la residencia del embajador de Canadá.	Tensión del sueño	Tensión Principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 5. A pesar de la noticia que su jefe le da acerca de que la prensa ha filtrado información sobre la existencia de seis funcionarios escondidos en la residencia del embajador de Canadá, Tony Méndez se mantiene firme en su propósito de sacarlos de Irán.

	Tony Méndez entra en contacto con los seis refugiados en la casa del embajador canadiense y les menciona el plan de fuga de Irán; no obstante, debe lidiar con una terca desconfianza del plan de parte de uno de los seis refugiados por el temor a ser asesinados por la guardia iraní.	Tensión del sueño	Tensión Principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 6. El funcionario refuta cada una de las estrategias y el método que Méndez utilizará para sacarlos de Irán. Méndez logra convencerlo en un tono amable y haciéndole ver que él también está en riesgo, que también tiene familia por la cual debe regresar a casa.
	El gobierno de Irán brinda la autorización del rodaje y cita al supuesto equipo de producción completo a un bazar en el centro de Teherán, allí son fotografiados de forma subrepticia por unos desconocidos. Paralelamente, niños iraníes se encargan de reconstruir las fotografías de todos los funcionarios norteamericanos de la embajada que fueron destruidas minutos antes de que sean tomados como rehenes.	Tensión del sueño	Tensión Principal		Tensión 7. Los guardias iraníes toman fotografías secretamente a los funcionarios norteamericanos, mientras ellos recorren el centro de Teherán. Ante la agresividad de los iraníes contra los funcionarios y el agente de la CIA, Tony Méndez en el mercado, deciden retirarse del lugar.
	En esta reconstrucción de las fotografías se logra identificar el rostro de uno de los seis funcionarios, aunque todavía no se comprueba que no se encuentra entre los grupos de rehenes de la embajada.	Tensión del sueño	Tensión Principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 8. La identidad de los funcionarios norteamericanos es revelada por los iraníes.
	A menos de veinticuatro horas para salir del Irán, el jefe del Estado Mayor, quien no estaba enterado de la aprobación y ejecución del plan “invitados” de la CIA, decide cancelar toda la operación y apostar por una intervención militar. Tony Méndez recibe la orden de atar la misión inmediatamente.	Tensión del sueño	Tensión Principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 9. Tony Méndez se rehúsa a acatar la orden de dejar a los funcionarios para que se dé paso a una intervención militar norteamericana sobre Irán. El jefe lo exhorta a obedecer la orden del gobierno.

	Durante toda la madrugada, el agente se encuentra en la encrucijada entre cumplir una orden de los jefes y la responsabilidad de rescatar seis vidas. Al final, toma la decisión del rescate y la informa a su superior.	Tensión del sueño	Tensión Principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 10. La tensión se produce cuando Méndez, en su habitación del hotel, medita entre obedecer las órdenes de sus superiores y la responsabilidad moral que tiene por no abandonar a los funcionarios.
	A partir de este momento, dos situaciones se producen paralelamente. Por un lado, en Teherán, Tony Méndez se encuentra con los seis funcionarios norteamericanos pasando los controles rigurosos de la policía y la guardia revolucionaria iraní, en tanto, en Estados Unidos, la CIA realiza denodados esfuerzos para restablecer el plan desactivado horas antes. Los momentos son de suma tensión, los funcionarios y el agente Méndez deben pasar todos los controles de la manera más natural para evitar que los descubran.	Tensión del sueño	Tensión Principal	tensión de la necesidad del personaje	<p>Tensión 11. Los funcionarios se esfuerzan por pasar desapercibidos como ciudadanos canadienses frente a la policía y los guardias revolucionarios iraníes quienes los presionan e intimidan constantemente.</p> <p>Tensión 12. El jefe de Tony hace denodados esfuerzos por obtener la orden del gobierno para obtener la confirmación de los pasajes aéreos de la operación. Sus superiores le niegan el pedido constantemente. Al final, logra reactivar el plan “invitados”.</p>
Segundo punto de giro	Cuando ya están por pasar el último y más riguroso control (el de la guardia revolucionaria), las autoridades iraníes descubren que los seis supuestos cineastas canadienses son en realidad los funcionarios que estuvieron escondidos en la residencia del embajador canadiense. La guardia revolucionaria interviene la residencia canadiense y comprueba que los agentes sí estuvieron escondidos allí. Inmediatamente dan a aviso al aeropuerto	Tensión del sueño	Tensión Principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 13. La guardia revolucionaria iraní intenta llegar a la última plataforma de control para capturar a los seis funcionarios. Los funcionarios logran pasar todos los controles y abordan el avión.
Clímax	Luego de verificar que realmente son un equipo canadiense de producción fílmica, la guardia revolucionaria les da el visto bueno y los deja abordar el avión. Cuando el agente Méndez y los seis funcionarios ya se	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 14. El avión está a punto de despegar, los seis funcionarios y el agente están escapando. La guardia persigue en sus vehículos al avión pero este logra despegar y minutos después se anuncia que abandonaron el espacio aéreo iraní, confirmando su exitoso escape.

	encuentran en el avión a punto de despegar, comienza entonces una persecución por toda la pista de aterrizaje para intentar detener el avión sin éxito alguno. Los funcionarios y el agente Méndez logran escapar de Irán.				
Estado final	El reconocimiento total de la operación se la lleva Canadá, los seis funcionarios norteamericanos son condecorados por el valor demostrado. El agente Méndez recibe una condecoración de alto honor por parte del gobierno de los Estados Unidos pero con todas las reservas del caso por tratarse de un espía. Tony Méndez retorna a casa con su familia y se reconcilia con su esposa.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	

5.1.2. Análisis del ritmo del largometraje *Crash*

Crash es un largometraje de ficción estadounidense que fue estrenado en el año 2004. Este drama, tuvo como reparto a los actores Don Cheadle, Terrence Howard, Ryan Phillippe, Matt Dillon, Thandie Newton, Chris Bridges, Sandra Bullock y Brendan Fraser.

Crash fue escrita y dirigida por Paul Haggis, realizador canadiense que también escribió el guion de la exitosa película *A million dollar baby* del director Clint Eastwood, y la producción estuvo a cargo de seis compañías productoras: ApolloProScreen GmbH & Co, Harris Company, BlackFriar's Bridge, Bull's Eye Entertainment, Yari Film Group y DEJ Productions.

Entre los premios que obtuvo la película se encuentran: El Óscar 2006 en las categorías mejor película, mejor guion original y mejor montaje; los Premios de la Academia Británica de las Artes Cinematográficas y de la Televisión – BAFTA 2006 en las categorías mejor actriz de reparto y mejor guion original; los premios del Festival de Cine de Hollywood 2006 en la categoría mejor reparto; los premios del Sindicato de Actores 2006 en la categoría mejor reparto, y los Premios David de Donatello 2006 en la categoría mejor película extranjera.

El presupuesto de **Crash** ascendió a 6'500,000 dólares y la recaudación a nivel mundial fue de 98 millones de dólares, *Rotten Tomatoes*, el portal de la crítica cinematográfica le otorgó un 76% de comentarios positivos, a pesar de su fuerte competencia con la película *Brokeback Mountain* (Secreto en la montaña) que era la favorita para llevarse la estatuilla de los Óscars 2006. La crítica finalmente consideró a **Crash** como “una cruda y fascinante película sobre la moral y la angustia urbana, Crash analiza los peligros de la intolerancia y la xenofobia en la vida de Los Ángeles”. (Rotten Tomatoes, 2004).

La doctora Eugenia Paredes Mendoza, investigadora de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Sevilla en España realizó un artículo en el que analiza los elementos del cine postmodernista comprendidos en la película **Crash**. Su resumen de la película es el siguiente.

Crash es una película que agrupa varias historias relacionadas entre sí a través de los personajes y que tienen como temática principal el racismo y la xenofobia en la ciudad de Los Ángeles.

El descubrimiento del cuerpo de un hombre brutalmente asesinado y arrojado en una cuneta hará que las vidas de varias personas se entrecrucen a lo largo de las 36 horas en las que se desarrolla la totalidad de la trama. De esta manera cada uno de ellos deberá enfrentarse a sus temores y a odios relacionados con el racismo, la falta de convivencia, la delincuencia, la inmigración, la venganza, en definitiva, al desconocimiento y al miedo hacia las distintas razas.

Tenemos una pareja de ricos y blancos interpretados por Brendan Fraser y Sandra Bullock, atracados por un par de rateros negros que se consideran víctimas por su color de piel (Larenz Tate y Ludacris); un detective negro (Don Cheadle) que sale con su compañera sudamericana (Jennifer Espósito) y se enfrenta al asesinato de su hermano pequeño y a un caso de corrupción policial; una familia de comerciantes persas que viven en un estado de continuo pánico en un nuevo país; un joven cerrajero latino que lucha para sacar adelante a su familia frente a los prejuicios que se encuentra por ser hispano; un poli "bueno" (Ryan Phillippe), un poli "malo" (Matt Dillon) y un matrimonio negro de clase alta (Terrence Howard y Thandie Newton) que intentan encajar, como pueden, en un status social reservado y dominado por los blancos.

Al mismo tiempo hay otras historias secundarias que no se llegan a desarrollar ampliamente o en su totalidad, pero que ayudan a entender el significado global del filme y aportan nuevas visiones sobre un mismo tema.

La película muestra como dentro de todos (independientemente de su raza) hay un racista cuyas fobias pueden aparecer en cualquier momento. En este caso, el guión coloca a los personajes en situaciones extremas para analizar su forma de actuar. En Crash las apariencias engañan y nada es lo que parece. Los personajes considerados más coherentes y morales son los que acaban cometiendo los actos más horribles, lo que demuestra que todos podemos ser a la vez buenos y malos, dependiendo de las circunstancias.

La obra finaliza con In the deep de Bird York como música de fondo y con todos los personajes reflexionando sobre las experiencias que han vivido a lo largo de esas intensas 36 horas, después de las cuales verán la vida de manera muy diferente. (Paredes, 2008)

Crash es una película en la que confluyen varias historias y sus personajes viven enfrentándose mutuamente y en extrema tensión. Cada uno de ellos se enfrenta a sus propios prejuicios y a la remisión de sus almas con sus nuevas y sorprendentes decisiones.

Tabla 7 - Variable: Ritmo - Crash

Unidad de Análisis	Categorías	Subcategorías
Ritmo	Tensiones	Tensión del sueño: ¿Conseguirán los personajes principales superar los prejuicios raciales y culturales?
		Tensión principal: ¿Podrán los personajes principales de cada historia adoptar una estrategia personal para hacerle frente a los prejuicios raciales y culturales?
		Tensión necesidad del personaje: ¿Qué necesitan hacer o necesitan cambiar en los protagonistas de cada historia, para enfrentar los prejuicios raciales y culturales?

Tabla 8 - Desglose de estructura narrativa e identificación de las tensiones del largometraje *Crash* – Multitrama Convergente

Tres actos	Historia	Descripción de las escenas	Tipo de Tensión (Conflicto)			Descripción de las Tensiones (Conflictos)
Estado inicial y Detonante	La historia del detective Graham Waters y su compañera Ria.	Los detectives de Los Ángeles Graham Waters y su compañera Ria se acercan a una investigación de la escena de un crimen. La escena del crimen también involucra a Ria y a una conductora asiática a la que chocaron su vehículo mientras llegaban a trabajar.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 1. El detective Graham Waters acaba de sufrir un choque, pero en vez de estar aturdido reflexiona acerca de todos los choques que el ser humano tiene en su vida. En tanto, la detective Ria discute con una conductora asiática con la cual había chocado minutos antes. La detective de ascendencia hispana se muestra sarcástica con la mujer asiática porque esta no pronuncia bien el inglés.
	La historia de un vendedor iraquí, Farhad y su hija Durri	Un día antes, Farhad, propietario de una tienda persa, y su hija, Durri discuten entre ellos frente al dueño de una tienda de armas cuando Farhad intenta comprar un revólver. El encargado de la tienda se impacienta y, con una actitud xenófoba, le ordena despectivamente a un enfurecido Farhad que salga de su tienda. Ante tal escena, Durri decide comprar un arma a su pesar, a modo de desafío. La compra le da derecho al comprador a una caja de munición y ella selecciona una caja roja.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 2. El vendedor de armas no tolera que Farhad y su hija Durri hablen en otro idioma que no sea el inglés, menos si se trata de dos musulmanes. Le increpa a Farhad llamándolo "Osama". Farhad se molesta y discute con el vendedor. Al final se retira de la tienda y su hija Durri, con gesto desafiante, compra el arma y las municiones de salva.

	La historia de Anthony y Peter y los esposos Cabot	Anthony y Peter, dos jóvenes afroamericanos, recorren una calle de Los Ángeles, mientras conversan sobre la discriminación que padecen frente a los blancos. Unos minutos después, pasan junto a ellos Rick Cabot, el fiscal de distrito local, y su esposa Jean, y Anthony y Peter sorpresivamente asaltan a la pareja cuando están a punto de entrar a su Navigator. Los reducen con arma de fuego y les quitan la camioneta.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 3. Tensión entre Anthony y Peter porque discrepan que los hayan discriminado por ser afroamericanos mientras estaban comiendo en un restaurante. Inmediatamente después, ambos asaltan y roban la camioneta los esposos Cabot.
	La historia de Rick y Jean Cabot.	Más tarde, en la casa de los Cabot, el cerrajero hispano Daniel Ruiz está cambiando las cerraduras cuando oye a Jean quejándose con su esposo de haber sido atracada por dos hombres negros y tener ahora que soportar que un tatuado hispano con la cabeza rapada le cambie los cerrojos, convencida de que va a salir y dar copias de las nuevas llaves a los que ella denomina "los miembros de su pandilla"; esta actitud discriminatoria provoca el enojo de Daniel, quien, al terminar su trabajo, le deja todas las copias de las llaves a Jean.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 4. Jean discute con su esposo, el fiscal Cabot, y le insinúa que Daniel, el joven hispano que está arreglando las cerraduras de las puertas de su casa, es un delincuente que se preparara con sus amigos a asaltar su casa por la noche. Esta actitud de Jean se genera tan sólo porque el joven es hispano, tiene tatuajes y cabeza rapada. Después, Jean se da cuenta que Daniel ha escuchado toda la conversación con su esposo. Daniel, con un gesto de decepción sólo atina a entregarle las llaves de las cerraduras nuevas a Jean.

	La historia del detective Graham Waters, su compañera Ria, y la madre del detective.	Los detectives Waters y Ria llegan a la escena de un tiroteo entre dos conductores. El pistolero superviviente es un hombre blanco, identificado como un policía encubierto. El pistolero muerto, un hombre negro, se revela también como otro agente de policía encubierto. Hay una gran cantidad de dinero en efectivo dentro del maletero del oficial negro. Es el tercer caso de un agente de raza blanca que dispara y mata a uno de raza negra.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 5. Graham mira con desconfianza al colega policía “blanco” que minutos antes disparó a otro colega “negro” en su vehículo.
	La historia de una pareja de esposos asiáticos.	Dos asiáticos convienen en el precio de una mercancía. Uno de ellos le da un cheque al otro por adelantado.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	-----

	La historia de los oficiales de la policía John Ryan y Tom Hasen y la historia de los esposos Thayer.	<p>El oficial de la policía Ryan discute por teléfono con Shaniqua Jhonson, la encargada del seguro de salud de su padre. Tras la negativa de cambiar el plan de seguro, Ryan en una actitud discriminatoria ofende a Jhonson.</p> <p>Más tarde, John Ryan y su compañero, Tom Hansen, comienzan su patrulla nocturna. Detienen un Navigator similar al robado, a pesar de que los viajeros no concuerdan con las descripciones de los ladrones y los números de placa son diferentes. Le piden a la pareja, al director de TV Cameron Thayer y su esposa Christine, que salgan del vehículo. Cameron colabora con los oficiales, pero Christine ha bebido un poco y protesta. Esto molesta a Ryan, quien aprovecha para excederse, abusar y manosear sexualmente a Christine con el pretexto de la revisión, ante un intimidado Cameron, que no puede hacer nada. La pareja queda en libertad sin denuncia.</p>	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	<p>Tensión 6. Existe una discusión por teléfono entre el oficial Ryan y la encargada del seguro de su padre, la afroamericana, Shaniqua Jhonson. Ante la negativa de Jhonson de brindarle una cobertura mayor al padre enfermo del oficial Ryan, este le hace un comentario racista para ofenderla. Inmediatamente después, se ve una escena en la cual Ryan, desde su patrulla, observa a la señora Thayer teniendo sexo oral a su esposo (ambos afroamericanos) mientras este maneja su camioneta. Ryan los detiene y les obliga a bajar de la camioneta. La señora Thayer, que está ebria, le increpa bruscamente a Ryan quien, en un acto delictivo, le realiza tocamientos indebidos en todo el cuerpo de la señora Thayer, delante de su esposo. El señor Thayer en una actitud de impotencia, permite el acto y pide disculpas a Ryan por lo sucedido..</p>
	La historia de los esposos Thayer.	<p>Una vez en casa, Christine se enfurece con Cameron por no haber hecho nada mientras era vejada y humillada. Cameron insiste en que lo que hizo fue lo más adecuado y que todo pasó muy rápido.</p>	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	<p>Tensión 7. En casa, Christine Thayer le reprocha duramente a su esposo Cameron Thayer por haber permitido que el oficial Ryan la haya manoseado.</p>

	La historia de Daniel Ruiz	Por la noche, al llegar a casa del trabajo, Daniel Ruiz encuentra a su hija, Lara, escondida debajo de su cama, después de haber oído un disparo afuera. Para consolarla, Daniel le da una "capa invisible e impenetrable", lo que hace que se sienta lo suficientemente segura como para quedarse dormida en su cama.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	
Desarrollo	La historia de Anthony y Peter Waters	En el Navigator robado, Anthony y Peter discuten sobre temas musicales y racismo sobre cantantes negros y blancos y, en una distracción, golpean algo al pasar una camioneta blanca estacionada. Ya parados, descubren que han atropellado a un hombre asiático, ahora atrapado debajo de la camioneta. Discuten sobre qué hacer con él, finalmente lo dejan en la puerta de un hospital y se van.	Tensión del sueño	Tensión principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 8. Anthony y Peter discuten sobre la discriminación sistemática de los blancos hacia los negros en la música.
	La historia del oficial de policía Tom Hansen y su jefe el oficial Dixon	Al día siguiente, en la estación de policía de Los Ángeles, Hansen habla con su superior, el Teniente Dixon, sobre su compañero de patrulla. Dixon, un hombre negro, afirma que si Hansen denuncia a Ryan de comportamiento racista, eso podría costar tanto a Hansen como a Dixon sus puestos de trabajo. Dixon le sugiere un cambio de compañero y burlonamente le dice a Hansen que lo justifique alegando que no puede soportar sus incontrolables	Tensión del sueño	Tensión principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 9. El jefe de la policía, el teniente Dixon increpa a Tom Hansen porque quiere denunciar al oficial Ryan por racista y abuso de autoridad. El jefe Dixon, que es afroamericano, le exige a Tom que renuncie a esa idea porque el sistema no brindará la sanción que él espera.

		flatulencias.				
	La historia de Daniel Ruiz con la historia del vendedor iraquí Farhad	Daniel va a cambiar la cerradura de la tienda de Farhad y trata de explicarle que el marco de la puerta está roto y no permite cerrar bien, por lo que tiene que reemplazarla entera. Farhad, cuyo inglés es limitado, no le entiende y acusa a Daniel de intentar estafarlo, creyendo que conoce a alguien que cambia puertas y se niega a pagarle. Daniel decide renunciar al pago de la cerradura y del servicio brindado por no discutir más con Farhad. Daniel se retira muy enojado de la tienda.	Tensión del sueño	Tensión principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 10. Farhad no comprende que debe cambiar la puerta de su negocio recién asaltado, y no solamente la cerradura. Daniel intenta convencerlo y, ante la negativa de Farhad, decide retirarse.
	La historia de Anthony y Peter	Anthony y Peter están en un lugar donde desmantelan los autos para ofrecer sus partes. El comprador se niega a aceptar la camioneta Navigator porque está manchado de la sangre de una persona (el asiático al que atropellaron).	Tensión del sueño	Tensión principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 11. Anthony y Peter no logran vender la camioneta que robaron a los Cabot porque el comprador mecánico no quiere una camioneta manchada de sangre.
	La historia del detective Graham Waters y su compañera Ria.	Mientras Graham y Ria están teniendo una relación sexual en una habitación, Graham decide responder el teléfono a su madre quien le pide buscar a su hermano perdido por las calles; Graham discute con ella por este pedido reiterativo y para cortarle le responde que ahora está con una mujer blanca. La interrupción del acto sexual enoja a Ria, pero su enfado es porque	Tensión del sueño	Tensión principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 12. Ria discute con Graham porque no la respeta en la intimidad y la discrimina porque tiene ascendencia hispana.

		Graham se burla de ella por su origen hispano				
	La historia del oficial Ryan	Ryan se despierta muy preocupado por la madrugada, su padre nuevamente está en el baño quejándose de dolor y de no poder orinar	Tensión del sueño	Tensión principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 13. Ryan sufre impotente por la enfermedad que padece su padre. Es una lucha interna.
	La historia del vendedor iraquí Farhad	A la mañana siguiente, Farhad descubre que su tienda ha sido saqueada, destruida y pintada con graffiti.	Tensión del sueño	Tensión principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 14. Farhad descubre que su tienda ha sido saqueada y destruida.
	La historia de Rick Cabot	El fiscal está muy presionado por descubrir quién disparó al oficial afroamericano en el auto, busca congraciarse con la comunidad “negra”.	Tensión del sueño	Tensión principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 15. El fiscal Cabot quiere a toda costa aprovechar la muerte del oficial afroamericano a manos de otro oficial blanco para obtener el voto hispano. En el transcurso tiene que vencer cualquier obstáculo para que así sea.
	La historia de Anthony y Peter	Anthony se queja con Peter sea tan cordial con otro joven afroamericano que roba dinero a ancianas. Sale a relucir su complejo racial, mientras ambos suben a un coche.	Tensión del sueño	Tensión principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 16. Anthony y Peter discuten sobre la discriminación racial en los buses.
	La historia de Jean Cabot y su empleada doméstica Rosita	Jean se encuentra en la cocina de su casa, revisa la vajilla que aún se encuentra en el lavaplatos y se queja de su empleada hispana por esta situación. Le advierte duramente que la vajilla debe siempre estar en la alacena.	Tensión del sueño	Tensión principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 17. Jean Cabot se molesta porque su empleada doméstica hispana dejó olvidado la vajilla limpia en el lavaplatos. Le pide fastidiada que en adelante coloque la vajilla en la alacena.

	La historia de Anthony y Peter	Anthony no permite que su amigo Peter tome un autobús porque esto significa también una acción discriminatoria contra los afrodescendientes.	Tensión del sueño	Tensión principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 18. Anthony y Peter discuten sobre la discriminación racial en los buses.
	La historia de Cameron Thayer	Cameron Thayer está grabando una escena de una serie cuyos personajes son afrodescendientes, su productor le pide que repita una escena debido a que uno de los actores está aprendiendo a hablar como blanco y ya no suena con un acento de “negro” y se requiere este acento para la serie. Cameron se siente presionado, se guarda sus opiniones y acata la orden.	Tensión del sueño	Tensión principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 19. Cameron se siente impotente porque su productor le pide (exige) que vuelva a grabar una escena debido a que el actor afroamericano ya no habla como “negro” sino como “blanco”. El productor no acepta esta situación.

	La historia del oficial Ryan y la historia de Shaniqua Johnson.	<p>Ryan visita a Shaniqua Johnson, la representante de su empresa aseguradora con quien había tenido anteriormente un enfrentamiento. Le pide disculpas por haberla insultado y le explica que su padre fue diagnosticado previamente con una infección de la vejiga, pero teme que el diagnóstico sea incorrecto y que puede ser cáncer de próstata. Ryan quiere que vea a un médico diferente, pero Shaniqua fríamente le informa que el plan de salud no le cubrirá operación alguna. Ryan, impotente, pierde el juicio y vuelve a ofender a Shaniqua insinuando que en su puesto debería estar personas de raza blanca más competentes y sensibles que ella. Ryan le cuenta, además, por todos los avatares que su padre pasó cuando perdió su empresa luego de treinta años de labor abnegada. Shaniqua, en una actitud de venganza, le replica que si su padre le hubiese realizado este pedido de forma personal, ella le habría ayudado.</p>	Tensión del sueño	Tensión principal	tensión de la necesidad del personaje	<p>Tensión 20. La tensión se produce cuando Shaniqua no le quiere brindar la ayuda que requiere el padre de Ryan. Ella se niega a ayudarlo porque Ryan la discriminó por su raza por segunda vez.</p>
--	---	--	-------------------	-------------------	---------------------------------------	--

	La historia de Farhad y su familia	Farhad discute por teléfono con la empleada del seguro contra robos debido a que la compañía no le cubrirá los daños producidos en su negocio debido a su negativa de cambiar la puerta a tiempo, calificándolo como un caso de negligencia. La hija de Farhad, medio de la discusión telefónica se percata que el arma y las balas adquiridas por su padre no fueron robadas. Farhad insiste en saber el nombre del cerrajero que le cambió la cerradura.	Tensión del sueño	Tensión principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 21. El reclamo de Farhad hacia la aseguradora se produce porque la empresa se niega a pagarle por el robo sufrido en su negocio debido a que Farhad no tuvo cuidado en tener en mantenimiento la puerta.
		El detective Waters visita a su madre, una persona que consume drogas. Ella le pide que encuentre a su hermano pequeño desaparecido, él se lo promete y, antes de irse, se percata que casi no hay comida en la casa de su madre.	Tensión del sueño	Tensión principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 22. El detective Waters tiene que enfrentar la tristeza y la soledad de su madre generada por la mala vida que su hermano Peter lleva. La madre siempre le reprocha al detective el poco cuidado que tiene por su hermano y por ella.
	La historia de los esposos Thayer	Christine busca a su esposo Cameron para disculparse por haberlo ofendido luego del incidente con los oficiales de la policía. Sin embargo, Christine insiste en reprocharle a Cameron que el policía que la manoseó se llevó la dignidad y él lo permitió. Cameron impotente y enfadado se retira y la deja hablando sola.	Tensión del sueño	Tensión principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 23. Christine continúa reprochándole a Cameron acerca del abuso cometido por parte del oficial de la policía Ryan contra su dignidad y la dignidad de su esposo.

	La historia de Farhad y su familia	El representante de la aseguradora le menciona a Farhad y a su hija que lamentablemente la compañía no podrá cubrir el seguro por robo de su negocio debido a que Farhad se negó a cambiar la puerta de su establecimiento a tiempo. Farhad y su hija quedan muy desmoralizados.	Tensión del sueño	Tensión principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 24. La situación de abandono en que se encuentran Farhad y su familia ante la negativa de la aseguradora de asistir económicamente el robo acaecido recientemente en su establecimiento comercial
	La historia del oficial de policía Ryan y el oficial Tom Hansen	El oficial Ryan se ha enterado de que su compañero, Tom, ha pedido su cambio a otra unidad para trabajar solo. Ryan detiene a Tom, aparentemente se despide de él, pero en realidad le advierte que la labor de policía con el tiempo le traerá estragos.	Tensión del sueño	Tensión principal	tensión de la necesidad del personaje	Tensión 25. Ryan al percatarse que su compañero Hansen lo ha dejado para patrullar individualmente, le advierte que con los años que sirva en la policía su vida cambiará para mal
Desenlace - Clímax	La historia del oficial de policía Ryan y la señora Christine Thayer	Ryan se encuentra con un accidente de autos y, mientras se arrastra en el vehículo que se volcó, se encuentra con Christine Thayer, la mujer a la que manoseó delante su esposo (Cameron Thayer) y que ahora está atrapada en el asiento de su auto. Al reconocer a Ryan, Christine se vuelve histérica, gritando que él la deje en paz y que otro le ayude, pero la gasolina tiene una fuga del tanque y fluye cuesta abajo hacia el otro coche, que ya ha prendido fuego. Él la calma y se gana su confianza en una situación en la que ambos pueden morir en una explosión. Cuando las llamas empiezan a	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 26. Christine sufre un accidente en su coche, el oficial que la asiste para salvarla es coincidentemente Ryan. Ella no quiere que la toque, pero Ryan se gana su confianza y logra arriesgar su propia vida por la vida de Christine.

		incendiar el auto de Christine, los compañeros de Ryan lo jalan desde afuera para salvarlo pero él logra soltarse y regresa de inmediato a sacar a Christine. Con la ayuda de su compañero y otros espectadores, Ryan tira a Christine hacia fuera segundos antes que explote. Una confusa pero agradecida Christine es llevada por los paramédicos.				
	La historia del detective Graham Waters y el fiscal de distrito.	El detective Waters es presionado por un colaborador del fiscal Cabot para declarar que el oficial de policía afroamericano Lewis, fue hallado muerto de unos disparos ocasionados por el abuso de autoridad de un colega "blanco". Waters sabe que el oficial de policía "negro", fallecido en tiroteo, es quien incurrió en el delito de narcotráfico porque se le encontró más trescientos mil dólares escondidos en una llanta dentro de la maleta. Si Waters no aceptaba, su hermano menor iría a prisión por delitos. Waters acepta apoyar al fiscal inculcando al oficial del policía "blanco" para ganarse la confianza de la comunidad afroamericana.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 27. El detective Waters es presionado y hasta chantajeado por los asesores del Fiscal Cabot para inculpar sin pruebas a otro colega (blanco) por abuso de autoridad contra otro oficial afroamericano. De no hacer esta denuncia, el hermano de Graham, Peter, quien es un delincuente, sufriría las consecuencias.

	La historia de Cameron Thayer, el oficial Tom Hansen	<p>Cameron detiene su Navigator en una parte de la calle para pensar en lo que hizo. De repente aparecen por detrás Anthony y Peter e intentan quitarle la camioneta a Cameron. Éste no se aterra y empieza a discutir con ellos y comienza a golpear a Anthony. Anthony le dice a Peter que le dispare a Cameron, pero Peter no lo hace. En su lugar, trata de parar la pelea.</p> <p>Como llegan oficiales de policía entre los que está Hansen, Cameron y Anthony corren hacia la camioneta y suben a ella. Anthony le apunta a Cameron con el arma para robarle la camioneta, mientras tanto la policía los persigue muy de cerca.</p> <p>El oficial policial Tom Hansen, uno de los policías que participa de la persecución, reconoce a Cameron (lo intervino la noche anterior con Ryan) quien conduce a un callejón sin salida, toma el arma de Anthony y sale del coche para enfrentar con una serie de agravios e insultos a los oficiales de la policía. Justo antes de que él saque la pistola, Hansen le convence para dejar de agravar la situación e ir a casa. Hansen ayuda a Cameron ante los otros oficiales, diciéndoles que Cameron no tiene antecedentes de violar la ley y la promesa de darle una "dura" advertencia. Cameron se retira pacíficamente y más adelante deja a</p>	Tensión del Sueño		tensión de la necesidad del personaje	<p>Tensión 28. Cameron sufre un asalto por parte de Anthony y Peter, ambos le apuntan con un arma para robarle su camioneta. Cameron les enfrenta y un patrullero aparece durante la gresca. Peter huye, mientras que Anthony se refugia en la camioneta de Cameron. Mientras ambos recorren un tramo, dos patrullas de la policía los siguen. Cameron enfrenta a la policía, uno de los oficiales es Tom Hansen quien alcanza a reconocerle y comprende la ira de Cameron por lo acontecido con su ex compañero Ryan. Hansen deja ir a Cameron.</p>
--	--	--	-------------------	--	---------------------------------------	---

		Anthony en un paradero y le devuelve su arma. Antes de bajarse la camioneta, Cameron le dice que como un hombre negro se avergüenza de él.				
	La historia de Farhad y Daniel Ruiz	Farhad, convencido de que es Daniel el que causó el robo y los destrozos en su negocio, llega a su casa para matarlo con el arma que compró el día anterior con su hija. Farhad le apunta a Daniel y lo amenaza con matarlo, la hija de Daniel sale de su casa para proteger a su papá porque ella tiene una “capa invisible” que puede protegerlos a ambos. La hija de Daniel salta a los brazos de su papá y Farhad dispara en la espalda de la niña. Ante semejante tragedia pronto se dan cuenta que la niña está fuera de peligro. Las balas del arma de Farhad eran de salva.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	<p>Tensión 29. Farhad busca a Daniel Ruiz, el chapero, porque considera que su reporte ante la aseguradora posibilitó que ahora esté en la ruina. Cuando encuentra a Daniel le apunta con el arma que adquirió recientemente, el cerrajero intenta tranquilizarlo, repentinamente, aparece la pequeña hija de Daniel quien corre hacia su padre para protegerlo de Farhad. El comerciante dispara hacia el cuerpo de la niña, pero las balas que contiene el arma son de salva. Los padres de la niña la llevan corriendo a casa, mientras Farhad queda aturdido por lo que pasó.</p>

	La historia del oficial Tom Hansen y Peter Graham	El oficial Tom Hansen recoge en su auto a un extraño Peter que pide aventón en la carretera. Ambos empiezan a conversar amablemente cuando Peter se da cuenta que Tom también tiene una estatuilla de San Cristóbal como él la tiene. Peter sonríe de felicidad porque el “blanco” que le da el aventón tiene las mismas creencias que él que es “negro”. Tom, que ya se ha percatado que Peter es un sujeto de mal vivir, se siente afectado por la risa inesperada de Peter y cree que se está burlando de él. Tom le exige que salga de su auto y, ante la negativa de Peter, le dispara con su arma, produciéndole la muerte instantánea. Tom deja el cadáver de Peter en un descampado.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 30. El oficial Tom Hansen recoge en su auto a Peter Waters para llevarlo a su destino. Tom se percató que Peter es un delincuente y ahora desconfía de él. Cuando Peter se da cuenta de que Tom tiene una estatuilla de San Cristóbal igual a la suya, sonríe complaciente porque entiende que no todos los blancos son racistas. Lamentablemente para Tom la sonrisa de Peter es signo de algo negativo y lo enfrenta. Tom se apresura, saca su arma de trabajo y le dispara a Peter.
	Historia del detective Waters y su hermano Peter	Graham encuentra a su hermano Peter muerto entre los arbustos en una carretera.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 31. Graham encuentra a su hermano Peter muerto entre los arbustos en una carretera.

	Historia de Anthony	<p>Un reflexivo Anthony viaja en un autobús y se percata que en él los pasajeros son en su totalidad extranjeros hispanos y afrodescendientes. Mientras sigue avanzando, logra divisar la camioneta del asiático a quien había atropellado hace unas horas antes y que quedó abandonada. Anthony se baja del autobús y lleva la camioneta al mecánico comprador de autos robados. Ambos descubren que dentro de la camioneta hay un grupo aproximado de quince ciudadanos asiáticos, entre adultos y niños, que están encadenados y que iban a ser vendidos como esclavos antes de que el chino fuera atropellado. El mecánico le ofrece una buena cantidad de dinero por la camioneta y por cada uno de los esclavos.</p>	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	<p>Tensión 32. Anthony se da cuenta que en el autobús que viaja, todos son inmigrantes y que el sistema norteamericano no los desatiende con su servicio. También queda impactado porque en la camioneta del asiático se encuentran familias asiáticas que iban a ser vendidas por otro asiático.</p>
	Historia del detective Waters y su madre	<p>La madre de Peter reconoce el cadáver de su hijo y llora desconsoladamente. Graham está para asistirle en su dolor, pero su madre lo culpa directamente a él por no haber encontrado a tiempo a su hermano. Graham no la contradice y se retira muy afectado a pedido de su madre.</p>	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	<p>Tensión 33. Graham siente el rechazo total y habitual de su madre cuando sabe de la muerte de Peter.</p>

	La historia de Farhad y su hija Durri	Farhad se encuentra tirado en el suelo pensativo y con el arma en la mano, Durri lo encuentra y le pregunta qué había sucedido. Farhad le comenta sobre la niña a la que disparó con las balas de salva; con una sonrisa y una actitud optimista le comenta a su hija que esa niña a la que disparó era un ángel que lo había protegido a él en medio de su locura.			tensión de la necesidad del personaje	Tensión 34. Farhad está tirado en el piso de su negocio pensativo por haberse librado de asesinar a una niña por causa de su locura. Farhad considera que esa niña es un ángel que lo ha protegido de sí mismo.
	La historia de Jean Cabot y su empleada doméstica María	Jean llama a su esposo para comunicarle que sufrió un accidente y que ahora se siente mejor gracias a María, su empleada doméstica. Tras cortar el teléfono, Jean le declara a María que ella es su mejor amiga. Ambas se abrazan.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 35. Jean acepta que es María, su empleada doméstica, su única amiga y compañera en medio de su soledad.
Situación final	Secuencia de escenas con la situación final de todos los personajes	Tom Hansen aparece con el rostro desenchajado, mirando al vacío, quitándose los guantes quirúrgicos después de incendiar el auto donde disparó a Peter Waters para eliminar toda evidencia.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 36. Tom parece aceptar su nueva condición de oficial blanco que abusa de un ciudadano negro hasta matarlo.
		El oficial de policía Ryan aparece en el baño, acompañando a su padre quien está sentado en el inodoro quejándose de dolor.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 37. Ryan sufre por su padre enfermo.
		El fiscal Cabot asegura la puerta de su casa, mira a todos lados como vigilando que nadie ronde el perímetro de su vivienda.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 38. El fiscal Cabot asegura la puerta de su casa, en precaución de que alguien pueda asaltarlos a él y a su esposa Jean.

		Daniel Ruiz está en su dormitorio vigilando que nadie ronde su caso. En la cama están durmiendo su esposa y su pequeña hija.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 39. Daniel vigila su casa toda noche mientras su esposa y su hija duermen.
		Cameron Thayer detiene su vehículo cerca del lugar donde se está incendiando el carro del oficial Hansen. Contempla la lluvia de cenizas y ve a unos pequeños afroamericanos que están tirando objetos y maderas al fuego. Christine le llama y Cameron responde con un Te amo, dejando claro una reconciliación luego de haber sanado sus heridas.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 40. Los esposos Thayer logran sanar sus heridas dejadas por el abuso policial. Ambos se siguen amando.
		El detective Waters contempla con tristeza el lugar donde hallaron el cuerpo de su hermano Peter; en ese instante, renueva la tierra y encuentra la estatuilla de San Cristobal que su hermano siempre llevaba en la mano.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 41. Graham descubre que su hermano Peter mantenía sus creencias religiosas aprendidas por su familia paralelamente con su vida delinencial.

		Anthony traslada la camioneta que contenía a las personas asiáticas que iban a ser vendidas. Se estaciona en una de las calles del barrio chino y allí las libera, luego se retira satisfecho por su iniciativa.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 42. Anthony libera a las personas asiáticas que estuvieron en cautiverio en la camioneta.
		En la misma calle del barrio chino, un conductor también inmigrante choca la parte trasera del auto de Shaniqua, ella sale del vehículo y llena de ira le grita que ni le hable si no va a hacerlo en inglés. Todo termina con otro acto de intolerancia entre migrantes y ciudadanos norteamericanos.	Tensión del sueño		tensión de la necesidad del personaje	Tensión 43. Continúan los conflictos, Shaniqua, quien fue discriminada por ser afroamericana, ahora discrimina a un conductor latino por haberle chocado su carro.

5.1.3. Análisis del ritmo del largometraje *Las Horas*

Las Horas es un largometraje de ficción estadounidense que fue estrenado en el año 2002. Este drama, tuvo en el reparto a Nicole Kidman, Julianne Moore, Meryl Streep, Ed Harris, Stephen Dillane, John C. Reilly, Allison Janney, Miranda Richardson, Toni Collette, Claire Danes y Jeff Daniels

Las horas fue dirigida por Stephen Daldry y escrita por David Hare (un guión adaptado sobre una novela de Michael Cunningham) y la producción estuvo a cargo de Scott Rudin y Robert Fox.

Entre los premios que obtuvo la película se encuentran: El premio Óscar 2002, en la categoría mejor actriz (Nicole Kidman) y hasta nueve nominaciones, incluyendo mejor película; el Globo de Oro 2003, en la categoría mejor película drama y mejor actriz drama, y hasta nueve nominaciones, incluyendo mejor película; los premios de la Academia Británica de las Artes Cinematográficas y de la Televisión – BAFTA 2002, en las categorías mejor actriz y mejor música original; los premios del Sindicato de Actores 2002, nominada hasta en cuatro categorías. A nivel mundial, el éxito de ***Las horas*** la hizo acreedora de más de cuarenta premios y nominaciones en diferentes categorías.

El presupuesto de ***Las horas*** ascendió a 25'000,000 de dólares y la recaudación a nivel mundial fue de 108'846,072 millones de dólares. Considerada un éxito mundial por lo recaudado, *Rotten Tomatoes* el portal de la crítica cinematográfica le otorgó un 80% de comentarios positivos.

Las horas es una película muy emotiva y, al mismo tiempo, de mucha tensión dramática, está llena de sentimientos encontrados en tres mujeres que buscan incansablemente concretar sus reales deseos, aunque estos signifiquen el dolor de todo su entorno.

Raúl Liébana, crítico de cine en el sitio *El espectador imaginario*, realiza el siguiente resumen de ***Las horas***:

Las horas (The Hours), de Stephen Daldry, es la adaptación de la novela homónima de Michael Cunningham publicada en 1998. Además, como si se tratase de metaliteratura, tanto la novela original como la película, se desarrollan a través de la obra quizás más conocida de Virginia Woolf, La señora Dalloway.

La película se inicia con la recreación del suicidio de Virginia Woolf (Nicole Kidman), quien se arroja al río Ouse, muy cerca de su casa de Sussex (Inglaterra), con la ropa rellena de piedras. Previamente, ha dejado dos cartas: una para su marido Leonard y otra para su hermana Vanessa. Esta secuencia da paso a la presentación de tres mujeres, cuyas historias se van a desarrollar a lo largo del filme. Virginia Woolf, Laura Brown (Julianne Moore) y Clarissa Vaughn (Meryl Streep).

A Virginia Woolf la veremos afectada por su trastorno bipolar en su residencia de Richmond, Inglaterra, en 1923, cuando escribió su cuarta novela, La señora Dalloway, que fue publicada el 14 de mayo de 1925. Su historia girará en torno a esta novela y se pondrán de manifiesto, abiertamente, temas centrales, como la locura, la homosexualidad, la pareja y, por supuesto, el suicidio. A través de la interpretación de Nicole Kidman, asistiremos a ese mundo interior que atrapa al escritor en el momento en que se encuentra en pleno proceso creativo: hablando sola mientras va a dar un paseo por la calle y decidiendo quién debe morir y quién debe vivir en su novela o, incluso, abstraída totalmente de una conversación con su familia que ha ido a visitarla, mientras toma decisiones acerca del modo en que desarrollará su historia.

Laura Brown, cuya historia se desarrolla en Los Ángeles durante 1951, es probable que se encuentre aquejada de un problema de depresión, aunque a diferencia de Virginia Woolf, ella no es consciente del problema (Virginia Woolf sí que sabía lo que le ocurría y estaba sometida a tratamiento y vigilancia por ello). Laura elegirá la vida antes que la muerte. Se trata de un personaje que se ve imposibilitado para tomar decisiones, que se encuentra perdido, sin un rumbo u objetivos que alcanzar. Esta es, por tanto, la idea que pone de manifiesto la interpretación de Julianne Moore, la de un ser desorientado, que parece no haber encontrado su sitio en la vida, que actúa sistemáticamente sin pensar y que, realmente, es como si se encontrase asfixiada en el mundo en que vive, del cual desea salir a toda costa. Este es de esos personajes que valen más por lo que callan, que por lo que dicen y bien podría interpretarse a raíz de su entorno. Laura necesita referentes y lee la novela de Virginia Woolf, La señora Dalloway, e inevitablemente, se ve influida por ella, a medida que la va descubriendo, desde el momento en que empezó a leerla esa misma mañana.

Y Clarissa Vaughn, cuya historia se desarrolla en Nueva York, en 2001, es un personaje que se encuentra dedicada a la enfermedad de SIDA que sufre el poeta Richard. Clarissa viene a ser la representación del personaje principal de la novela de Virginia Woolf, la señora Dalloway pero en el siglo veintiuno. Al final, Clarissa representará la resignación, ante la imposibilidad de hacer algo por evitar el suicidio de Richard.

En este sentido, cabe indicar que los personajes de Clarissa y de Richard se identifican sin problemas con los personajes centrales de la novela.

Podríamos pensar que la idea central de la película es la del suicidio, sin embargo, según ha llegado a manifestar el propio Stephen Daldry, “el tema de la película no es la depresión femenina, ni la ambigüedad sexual, sino los altos costes a pagar para los cambios que son necesarios que uno mismo efectúe por o para la libertad de los demás”. (Liébana, 2014)

Tabla 9 - Variable: Ritmo – Las Horas

Unidad de Análisis	Categorías	Subcategorías
Ritmo	Tensiones	<p>Tensión del sueño: ¿Conseguirán las personajes principales vivir la vida que anhelan aunque esto signifique ir contra el orden tradicional establecido?</p>
		<p>Tensión principal: ¿Podrán superar sus temores y abrirse paso a la meta de querer vivir la vida que anhelan?</p>
		<p>Tensión necesidad del personaje: ¿Qué necesitan hacer o necesitan cambiar en las protagonistas de cada historia, para lograr vivir la vida que anhelan?</p>

Tabla 10 - Desglose de estructura narrativa e identificación de las tensiones del largometraje *Las Horas* – Multitrama No Convergente

Tres actos	Historia	Descripción de las escenas	Tipo de Tensión (Conflicto)			Descripción de las Tensiones (Conflictos)
Estado inicial y Detonante	La historia de Virginia Woolf 1941	Virginia escribe una carta a su esposo en la cual le agradece por haber sido paciente con ella en medio de sus crisis depresivas durante todo su matrimonio. En realidad Virginia se dirige decididamente al río para suicidarse; mete unas piedras en sus bolsillos y procede a sumergirse en el río. Su esposo lee la carta y sale raudamente por la puerta de la casa.	Tensión del sueño		Tensión de la necesidad del personaje	Tensión 1. Virginia ya no desea vivir, se ha dado por vencida, sus desórdenes mentales ganaron la batalla y ahora no le queda otra decisión que ir a suicidarse. Su esposo lee la carta de despedida de Virginia y sale corriendo a intentar detenerla.

	La historia de Clarissa Vaughn y su amigo Richard 2001	<p>Clarissa visita a su amigo y ex amante Richard en su departamento. Ella es su editora y amiga íntima. Richard ha ganado un premio de poesía muy importante y Clarissa está muy emocionada de que Richard vaya a recibir el premio esta tarde y que luego compartan una fiesta que ella le brindará en su casa. Richard tiene Sida y vive sumergido en una depresión crónica que le lleva a tener muchas alucinaciones y pesadillas, el premio no le importa y sólo manifiesta expectativas si a Clarissa verdaderamente le importa que él esté bien y sea reconocido. Richard se niega a recibir el premio de poesía porque a él sólo le ha importado escribir sobre las emociones y los sentidos de las personas. Clarissa intenta convencerlo, pero resulta difícil que pueda variar su ánimo. Richard le confiesa a Clarissa su deseo de no vivir más y de acabar con su vida que, según él, ya no tiene sentido seguir viviéndola, que si sigue viviendo es sólo para complacerla. Clarissa, recoge la basura acumulada de Richard, mientras él le reprocha que al fin ella verá por sí misma cuando él ya no esté en este mundo.</p>	Tensión del sueño		<p>Tensión de la necesidad del personaje</p> <p>Tensión 2. Clarissa se niega aceptar que su amigo íntimo y ex amante Richard quiera suicidarse. También se siente confrontada por haber invertido tanto tiempo en una relación con Richard en la cual a él no parece importarle. Siente la carga de su atención no reconocida y la incertidumbre de su existencia si Richard le faltara en su vida.</p>
--	--	--	-------------------	--	---

Desarrollo	La historia de Virginia Woolf 1923	<p>Virginia Woolf es una escritora reconocida, con una obsesión tan marcada por las historias que produce, al punto de apartarla de la realidad y sumergirla en el mundo de sus pensamientos, ensimismamientos y alucinaciones. Virginia también padece de depresión y vuelca toda su angustia mientras escribe su nueva historia: Mrs. Dalloway.</p> <p>Virginia y su esposo Woolf forman una familia acomodada inglesa de principios de siglo 20, ella es escritora y él es editor con un negocio de imprenta. El deber de Virginia es también ocuparse de la organización de su casa, pero suele obviar esta responsabilidad por dedicarle toda su atención a la producción de su nueva historia. La servidumbre de los Woolf demanda de la intervención de Virginia para la organización de la casa y de las comidas del día.</p>	Tensión del sueño	Tensión principal	Tensión de la necesidad del personaje	<p>Tensión 3. Virginia no desea ser interrumpida por nadie mientras escribe su nuevo libro, la servidumbre reclama de ella para organizar la casa y del almuerzo para recibir a su hermana y a sus sobrinos. Virginia, lejos de sentirse incomoda por su descuido en los quehaceres domésticos, ordena a su empleada doméstica, quien ya tiene una sobrecarga laboral, a traer jengibre hasta Londres en tren y retornar rápidamente para atenderlos a todos. La empleada doméstica obedece la orden de Virginia con mucho desagrado.</p>
	La historia de Virginia Woolf 1923	<p>Virginia sale a dar un paseo para pensar mejor acerca de su personaje principal de la obra Mrs. Dalloway.</p>	Tensión del sueño	Tensión principal		<p>Tensión 4. Virginia decide que su personaje principal debe morir por suicidio y que esto no parece importarle a su personaje.</p>

	La historia de Laura Brown 1951	<p>Laura Brown es una ama de casa cuyo esposo es un excombatiente de guerra, ambos tienen un niño llamado Richard (curiosamente el amigo de Clarissa en la historia contemporánea) y otro bebé en camino. Laura vive una vida aparentemente tranquila y llena de felicidad por el inmenso amor que su esposo y su hijo le profesan. Su vida transcurre sin mayores sobresaltos. Laura y su hijo deciden darle una sorpresa a papá por su cumpleaños y están preparando un pastel en la cocina. El pastel no ha quedado muy bien, pero Laura continúa decorándolo hasta el final. En ese momento, tocan el timbre, es su vecina y amiga Kitty quien viene a pedirle un favor: darle de comer a su perro mientras ella va al hospital para atenderse por un tumor en sus genitales. Laura se muestra muy afligida por la enfermedad de Kitty y por la frustración que ella tiene al no poder tener hijos con su esposo que la hace tan feliz. Laura no se contiene y la abraza intensamente hasta darle un beso en la boca, demostrando por primera vez su lesbianismo. A Kitty no parece importarle y sólo culmina su visita muy agradecida por las atenciones de</p>	Tensión del sueño	Tensión principal	Tensión de la necesidad del personaje	<p>Tensión 5. Laura evidencia su lesbianismo al darle un beso a su amiga Kitty, quien no la juzga por lo sucedido. Laura hasta ahora había reprimido esa conducta y ahora se muestra afligida por lo que le pueda pasar a Kitty, su amiga y vecina, que está enferma. Se aprecia el paso de la vida apacible y feliz de Laura, a un sentimiento y motivación que jamás había revelado antes.</p>
--	---------------------------------	--	-------------------	-------------------	---------------------------------------	---

		Laura. Laura, por el contrario, queda muy afectada por lo sucedido y sólo atina enfrentar a su pequeño hijo y a tirar el pastel que estaba decorando.				
Desarrollo	La historia de Virginia Woolf 1923	Virginia recibe a su hermana Vanessa que viene de Londres con sus tres hijos pequeños. Virginia la recibe con intensa pasión en su casa y conversan acerca del estado de salud mental de Virginia, tema que a ella le incomoda porque debe pasar sus días en el campo, lejos del estrés que le provoca Londres, ciudad a la que anhela retornar fervientemente. Vanessa intenta hacerle ver a Virginia que gracias a su estancia en el campo ella puede lograr mejores resultados en su salud.	Tensión del sueño	Tensión principal	Tensión de la necesidad del personaje	Tensión 6. Virginia manifiesta su desagrado por estar viviendo en el campo gracias a la prescripción de los médicos psiquiatras quienes recomendaron que saliera de Londres para evitar una crisis mental.

Desarrollo	La historia de Virginia Woolf 1923	Virginia se encuentra con su sobrina en medio del jardín intentando realizar el funeral de un ave que la niña encontró muerta. La niña realiza una serie de preguntas a Virginia que le exige responder sobre el tema de la muerte de una forma clara. Ante la pregunta de la niña sobre qué pasa después de la muerte, la tía le responde que uno vuelve al mismo lugar de donde ha venido. Virginia reflexiona en ese momento sobre la muerte en un ave hembra que se ve muy indefensa y pequeña.	Tensión del sueño	Tensión principal	Tensión de la necesidad del personaje	Tensión 7. Virginia reflexiona sobre la muerte del ave hembra que encontró su sobrina. Virginia le dice a su sobrina que la muerte es el retorno al lugar de donde viene una persona y ahora, recostada junto al ave, medita en esta respuesta que utilizó para salir del paso ante la pregunta de la pequeña.
Desarrollo	La historia de Laura Brown 1951	Laura está recostada en su cama, su rostro está desencajado y parece que urdiera un plan. Decide hornear un nuevo pastel para su esposo y salir con su hijo a la calle.	Tensión del sueño	Tensión principal	Tensión de la necesidad del personaje	Tensión 8. Laura parece haber urdido un plan. No está feliz, algo en su alma se ha conmovido y decide hornear otro pastel para su esposo y salir con su hijo a la calle.

Desarrollo	La historia de Clarissa Vaughn	Clarissa recibe la visita inesperada de Louis, un amor del pasado, y también ex pareja de Richard. Esto le trae un conflicto interno a Clarissa pues recuerda el verano de pasión que pasó con Louis. Clarissa llora y no sabe comportarse delante de Louis. Ambos recuerdan que Louis abandonó a Richard sin explicación alguna, Louis le confiesa a Clarissa que esta decisión significó para él vivir al fin en paz.	Tensión del sueño	Tensión principal	Tensión de la necesidad del personaje	Tensión 9. Clarissa está turbada, intenta comprender las razones por las cuales Louis abandonó a Richard sin la menor importancia. Clarissa siempre ha tenido todo bajo control aunque en realidad se da cuenta de que sus decisiones sólo le han impedido vivir realmente la vida que ella anhela.
Desarrollo	La historia de Laura Brown 1951	Laura lleva a su hijo a la casa de una amiga porque debe hacer algo antes de que su padre llegue a casa. Richard no quiere quedarse con la amiga de su madre, quiere estar con su madre. El niño, como presagiando un peligro contra su madre, la llama con todas sus fuerzas y le pide que no se vaya, que regrese, mientras Laura se va manejando su coche llorando y muy afligida.	Tensión del sueño	Tensión principal	Tensión de la necesidad del personaje	Tensión 10. Richard no quiere separarse de su madre y su desesperación es más fuerte cuando la ve alejarse de la casa donde lo acaba de dejar. Richard ha contemplado la tristeza de su madre en medio de la rutina de su casa y no quiere dejarla sola ni un momento.

Desarrollo	La historia de Laura Brown 1951	<p>Laura se hospeda en un hotel, saca de su cartera cuatro frascos de pastillas y se echa a leer <i>Mrs. Dalloway</i> de Virginia Woolf. Laura lee un pasaje donde la protagonista piensa en suicidarse y que la vida pueda continuar sin su presencia en este mundo. Influida por las reflexiones suicidas de Mrs. Dalloway, toma el valor para suicidarse con las pastillas en ese cuarto de hotel. No obstante, piensa en el pastel que acaba de dejar en la cocina para recibir a su esposo por su cumpleaños. Se queda dormida en la cama y tiene una pesadilla en la que se hunde el fondo de unas aguas. Despierta asustada y al parecer se arrepiente de atentar contra su vida.</p>	Tensión del sueño	Tensión principal	Tensión de la necesidad del personaje	<p>Tensión 11. Laura empieza a luchar consigo misma, debe decidir si toma o no las pastillas en ese cuarto de hotel, debe decidir si atenta o no contra su propia vida. Al final decide no hacerlo.</p>
Desarrollo	La historia de Virginia Woolf 1923	<p>Virginia está compartiendo el té con su hermana Vanessa y sus tres pequeños en la sala de su casa. Virginia está abstraída en sus pensamientos acerca del suicidio de la protagonista de su historia. Su hermana le habla de otros temas, pero Virginia la ignora completamente. Cuando logra captar su atención, le explica a los niños que su tía es muy afortunada de vivir con dos vidas: la que vive y la que cuenta en sus historias. Virginia le cuenta a su sobrina menor que ya no matará a su</p>	Tensión del sueño	Tensión principal	Tensión de la necesidad del personaje	<p>Tensión 12. Virginia piensa en el suicidio de la protagonista de su nueva historia, se imagina verla hundida en medio de las aguas de río, el temor la invade y concluye en que no sacrificará a su personaje. Le comenta a su sobrina, delante de su madre, que ya no asesinará a su heroína, sino que otro personaje tomará su lugar.</p>

		protagonista, sino que pondrá a otro para morir.				
Desarrollo	La historia de Virginia Woolf 1923	Vanessa recoge sus pertenencias y la de sus hijos para retornar a Londres con su esposo, Virginia se aflige por la partida de su hermana a quien ama tanto al punto de demostrar su amor incestuoso por su hermana delante de su pequeña sobrina. Su hermana la quiere mucho pero no se siente tranquila estando cerca de ella.	Tensión del sueño	Tensión principal	Tensión de la necesidad del personaje	Tensión 13. Vanessa ama a su hermana Virginia, pero no desea estar cerca de ella por sus problemas mentales, ni tampoco relacionarse con su hermana tan íntimamente por la atracción incestuosa que ambas se tienen. Por ello, Vanessa decide retirarse lo más pronto posible de la casa de campo de Virginia, aunque ella intente retenerla con un beso.
Desarrollo	La historia de Clarissa Vaughn	Clarissa queda pensativa luego de la partida de Louis de su departamento. En medio de sus preparativos para la fiesta que hará en honor a Richard, llega a la casa Julia, su hija, quien viene raudamente a ayudarla con los preparativos de la fiesta. Julia nota que su madre está nostálgica, Clarissa le confiesa que le molesta que Richard le diga siempre que es trivial porque organiza fiestas y porque tiene todo siempre bajo control. En realidad, Clarissa termina diciéndole a su hija que cuando está en su área de acción todo está bien pero cuando se disipa todo al final parece tonto, un falso consuelo de su vida que sufre porque aún no disfruta de la real felicidad.	Tensión del sueño	Tensión principal	Tensión de la necesidad del personaje	Tensión 14. Clarissa se siente descubierta por las afirmaciones que Richard le mencionó por la mañana mientras le visitaba en su departamento. Clarissa confiesa vivir una vida infeliz y sin propósito, con motivaciones tontas que resultan ser un falso consuelo.

<p>Desarrollo</p>	<p>La historia de Virginia Woolf 1923</p>	<p>Virginia sale huyendo de la casa, no quiere que su esposo Leonard se entere de su partida. Una de las sirvientas le avisa a Leonard que Virginia ha salido y él sale corriendo a buscarla directamente a la estación del tren. Leonard encuentra a Virginia sentada en la estación del tren, le increpa su salida subrepticia de la casa y su falta de consideración por no valorar todas las acciones que él hace para que ella tenga una salud mental estable. Le reprocha no valorar todo lo que él ha hecho para protegerla de sus desórdenes mentales, incluyendo dos conatos de suicidio y bipolaridad. Virginia quiere regresar a Londres, siente que le han robado su vida, que la han obligado a vivir una vida que no quiere vivir en el campo. Leonard insiste en que ella no es la que está hablando, que cuando se calme todo pasará, Virginia le confiesa que ella vive una lucha contra la oscuridad de su alma, que él sólo no se enfrenta a la amenaza de la extinción de su vida, sino que ella la enfrenta a diario pero que, a diferencia de él, ella prefiere vivir el ambiente ruidoso de Londres antes que permanecer en el campo. Leonard sorprendentemente acepta su pedido.</p>	<p>Tensión del sueño</p>	<p>Tensión principal</p>	<p>Tensión de la necesidad del personaje</p>	<p>Tensión 15. Virginia no soporta más vivir en el campo y huye de la casa para volver al Londres. Leonard, su marido, intenta impedirselo reprochándole todo el cuidado que él ha tenido con ella para que mantenga una salud mental óptima. Virginia vive en la oscuridad de su alma y con el peligro de atentar contra su propia vida en cualquier momento. No obstante, ella quiere tener el derecho a pasar su enfermedad en la convulsa Londres, antes de continuar sofocada en el campo.</p>
--------------------------	---	--	---------------------------------	---------------------------------	---	--

Desarrollo	La historia de Clarissa Vaughn	Clarissa ha llegado a la casa del Richard para llevarlo a la ceremonia de premiación. Richard está dentro de su departamento muy triste recordando y observando una fotografía de su madre, Laura. Cuando Clarissa ingresa al departamento, Richard desvaría mientras arroja todas las cosas que impedían el acceso a la ventana de su habitación. Clarissa intenta tranquilizarlo pero intuye que se viene lo peor, que Richard ya quiere morir y nada lo va a impedir. Richard le confiesa a Clarissa que si él ha continuado viviendo es por ella y que ahora ya es tiempo de dejarlo partir. Richard se sienta en el borde de la ventana, mira con ternura a Clarissa, le dice: Te amo; y se arroja al vacío.	Tensión del sueño	Tensión principal	Tensión de la necesidad del personaje	Tensión 16. Richard decide acabar con su vida arrojándose por la ventana de su departamento, aunque Clarissa intenta impedirselo, él ya tomó su decisión. Richard entiende que si ha permanecido vivo es por causa de Clarissa. Esta vez, ya no será necesario tener más contemplaciones con la vida que lleva. Se suicida.
Desarrollo	La historia de Laura Brown 1951	Laura está en el baño muy nostálgica, su esposo la llama insistentemente para dormir, ella llora tal vez pensando en el intento de suicidio de la tarde y en el sentimiento de culpa que la embarga por querer alejarse aun cuando su familia es la ideal. Laura termina de llorar y va con su esposo a la cama.	Tensión del sueño	Tensión principal	Tensión de la necesidad del personaje	Tensión 17. Laura está muy afligida, tiene una familia ideal y no es feliz. Quiso suicidarse, pero después se arrepintió y ha vuelto a ser la madre de un niño que la ama mucho y la esposa de un hombre que llega a sobrestimarla.

Desarrollo	La historia de Virginia Woolf 1923	Leonard llama a Virginia a dormir a la cama, ella le menciona que irá en un momento, que por ahora no tiene claro la historia de Mrs. Dalloway y que su destino debe ser resuelto.	Tensión del sueño	Tensión principal	Tensión de la necesidad del personaje	Tensión 18. Virginia quiere resolver el destino incierto de su personaje Mrs. Dalloway, aunque ahora nada está claro, siente la presión de darle sentido a sus acciones.
Clímax - Detonante	La historia de Clarissa Vaughn	Clarissa está en su departamento tirando toda la comida que preparó para la fiesta de Richard. Alguien toca el timbre, Laura Brown, la madre de Richard ha llegado a pedido de Clarissa. Ambas comienzan a conversar y Laura le explica las razones por las cuales abandonó en el pasado a sus dos hijos y a su esposo. Laura reconoce haber sido indigna de las emociones de Richard por el abandono al que lo expuso y que no lo juzgaba. Elogia también a Clarissa por haber tenido una hija sin la necesidad de conocer al padre. Laura reflexiona acerca de no hallarse en este mundo y desear suicidarse. Le cuenta que planificó su partida a Canadá en un hotel durante la noche. Laura preparó el desayuno a su familia, luego se dirigió la parada de autobús y partió para nunca más regresar. Laura dejó una nota sencilla en donde le informa a	Tensión del sueño		Tensión de la necesidad del personaje	Tensión 19. Laura le explica las razones por las cuales abandonó a su familia ideal. Clarissa intenta comprender que la vida familiar de Laura la asfixiaba, que no se hallaba en ella y que sólo desvinculándose de su familia encontraría la paz y la vida que tanto anhelaba. Clarissa es confrontada por los argumentos de Laura.

		su familia que partiría a trabajar a una biblioteca en Canadá. Laura hubiera preferido escribir que lo lamenta pero que en realidad jamás lo lamentó, que no había otra opción. Era escoger entre la muerte de estar con su familia ideal o apostar por la vida al irse de su hogar. Clarissa la mira asombrada por la decisión tan arriesgada que tomó Laura, como si descubriera algo en ella que aún le falta realizar.				
Situación final	La historia de Laura Brown 1951	Laura recibe el abrazo de Julia, la hija de Clarissa, Laura se siente muy bien atendida por ella, quizás se siente reconfortada haber llegado a un lugar donde no la juzguen por sus decisiones del pasado.	Tensión del sueño		Tensión de la necesidad del personaje	Sin tensión
Situación final	La historia de Virginia Woolf 1923	Virginia está pensativa en su habitación reflexiona acerca del vivir y que esto debe apreciarse en el rostro y ser aceptado por lo que es, sin juicio de por medio.	Tensión del sueño			Sin tensión

Tabla 11 - Análisis del Ritmo y la Representación de los Sentimientos en Argo

Tensiones	Relación de las tensiones	Tipo de tensión	Acto	Emociones y Tensiones	Sentimientos que predominan en la película
<p>Tensión 1. En los exteriores de la embajada los iraníes protestan enérgicamente, sus rostros están desencajados y mantienen una actitud vengativa. En el interior de la embajada se aprecia a los funcionarios norteamericanos con mucho temor de que los manifestantes los tomen como rehenes o los maten al ingresar al recinto. Los trabajadores llaman insistentemente a las autoridades para que les envíen protección.</p> <p>Tensión 2. El grupo de los seis escapa por una salida directa la calle.</p>	<p>Relación Contraria</p> <p>Frente a la toma de la embajada de los Estados Unidos por los iraníes y a la toma de rehenes, se produce un alivio al comprobar que seis funcionarios norteamericanos logran escapar de la toma por la puerta trasera.</p>	Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje	Estado inicial y detonante	<p>Tensión 1= Turbación</p> <p>Tensión 2= Alivio</p>	Esperanza
<p>Tensión 2. El grupo de los seis escapa por una salida directa la calle.</p> <p>Tensión 3. Los funcionarios de Estado Mayor norteamericano se ven presionados por tener un plan para rescatar a los rehenes y a los seis que se encuentran en la residencia del embajador de Canadá. Desean empezar en orden su trabajo.</p>	<p>Relación condicionante</p> <p>Los funcionarios del Estado Mayor norteamericano comienzan a buscar la mejor estrategia para rescatar a los rehenes norteamericanos que se guarecieron con el embajador canadiense.</p>	Tensión sueño y Tensión de la necesidad del personaje	Estado inicial y detonante	<p>Tensión 2= Alivio</p> <p>Tensión 3= Contrariedad</p>	Expectativas

<p>Tensión 3. Los funcionarios de Estado Mayor norteamericano se ven presionados por tener un plan para rescatar a los rehenes y a los seis que se encuentran en la residencia del embajador de Canadá. Desean empezar en orden su trabajo.</p> <p>Tensión 4. Tony Méndez es el especialista en extracciones de ciudadanos norteamericanos en zona de conflicto, conoce muy bien de estrategias de extracción y defiende su plan para sacar de Irán a los seis funcionarios refugiados. Los funcionarios de gobierno consideran que el plan “Los invitados” es de alto riesgo, pero frente a los otros planes, es el mejor.</p>	<p>Relación Complementaria</p> <p>Ante la búsqueda de una estrategia para rescatar a los rehenes norteamericanos de Irán, surge la figura de un especialista en “extracciones” de norteamericanos en zona de conflicto, Tony Méndez, espía de la CIA (Agencia Central de Inteligencia de los Estados Unidos).</p>	<p>Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje</p>	<p>Desarrollo</p>	<p>Tensión 3= Contrariedad</p> <p>Tensión 4= Ansiedad</p>	<p>Esperanza</p>
<p>Tensión 4. Tony Méndez es el especialista en extracciones de ciudadanos norteamericanos en zona de conflicto, conoce muy bien de estrategias de extracción y defiende su plan para sacar de Irán a los seis funcionarios refugiados. Los funcionarios de gobierno consideran que el plan “Los invitados” es de alto riesgo, pero frente a los otros planes, es el mejor.</p>	<p>Relación Complementaria</p> <p>La operación “Los invitados” se debía realizar en secreto, no obstante, se filtra la información de la existencia de los seis funcionarios de la embajada norteamericana que han estado ocultos, haciendo más difícil el rescate. Tony</p>	<p>Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje</p>	<p>Desarrollo</p>	<p>Tensión 4= Ansiedad</p>	<p>Esperanza</p>

<p>Tensión 5. A pesar de la noticia que su jefe le da acerca de que la prensa ha filtrado información sobre la existencia de seis funcionarios escondidos en la residencia del embajador de Canadá, Tony Méndez se mantienen firme en su propósito de sacarlos de Irán.</p>	<p>Méndez no se amilana y está seguro de poder rescatar a los funcionarios con su estrategia.</p>			<p>Tensión 5= Tenacidad</p>	
<p>Tensión 5. A pesar de la noticia que su jefe le da acerca de que la prensa ha filtrado información sobre la existencia de seis funcionarios escondidos en la residencia del embajador de Canadá, Tony Méndez se mantienen firme en su propósito de sacarlos de Irán.</p> <p>Tensión 6. El funcionario refuta cada una de las estrategias y el método que Méndez utilizará para sacarlos de Irán. Méndez logra convencerlo en un tono amable y haciéndole ver que él también está en riesgo, que también tiene familia por la cual debe regresar a casa.</p>	<p>Relación Contraria</p> <p>Tony Méndez está seguro del éxito de su plan “Los invitados” pero, cuando ya se encuentra en Irán con los funcionarios explicándoles la estrategia, encuentra la oposición y la renuencia a colaborar de parte de los mismos.</p>	<p>Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje</p>	<p>Desarrollo</p>	<p>Tensión 5= Tenacidad</p> <p>Tensión 6= Temor</p>	<p>Valentía</p>

<p>Tensión 6. El funcionario refuta cada una de las estrategias y el método que Méndez utilizará para sacarlos de Irán. Méndez logra convencerlo en un tono amable y haciéndole ver que él también está en riesgo, que también tiene familia por la cual debe regresar a casa.</p> <p>Tensión 7. Los guardias iraníes toman fotografías secretamente a los funcionarios norteamericanos, mientras ellos recorren el centro de Teherán. Ante la agresividad de los iraníes contra los funcionarios y el agente de la CIA, Tony Méndez en el mercado, deciden retirarse del lugar.</p>	<p>Relación complementaria</p> <p>Ante el temor de los funcionarios de colaborar en el plan “Los invitados” de Tony Méndez, deciden ponerlo en ejecución aunque con el primer saldo de un intento de agresión y arresto por parte de los guardias iraníes, mientras simulaban ser cineastas canadienses en la calle.</p>	<p>Tensión sueño, Tensión principal.</p>	<p>Desarrollo</p>	<p>Tensión 6= Temor</p> <p>Tensión 7= Contrariedad</p>	<p>Angustia</p>
<p>Tensión 7. Los guardias iraníes toman fotografías secretamente a los funcionarios norteamericanos, mientras ellos recorren el centro de Teherán. Ante la agresividad de los iraníes contra los funcionarios y el agente de la CIA, Tony Méndez en el mercado, deciden retirarse del lugar.</p> <p>Tensión 8. La identidad de los funcionarios norteamericanos es revelada por los iraníes.</p>	<p>Relación Complementaria</p> <p>Durante la acción agresiva de los iraníes contra los supuestos cineastas canadienses, la inteligencia iraní logra obtener fotografías de cada funcionario norteamericano para poder investigarlos. Poco tiempo después, consiguen identificarlos.</p>	<p>Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje</p>	<p>Desarrollo</p>	<p>Tensión 7= Contrariedad</p> <p>Tensión 8= Sorpresa</p>	<p>Angustia</p>

<p>Tensión 8. La identidad de los funcionarios norteamericanos es revelada por los iraníes.</p> <p>Tensión 9. Tony Méndez se rehúsa a acatar la orden de dejar a los funcionarios para que se dé paso a una intervención militar norteamericana sobre Irán. El jefe lo exhorta a obedecer la orden del gobierno.</p>	<p>Relación Semejante</p> <p>Los problemas continúan, por un lado, los iraníes identifican a los funcionarios norteamericanos y, a continuación, el jefe del Estado Mayor de los Estados Unidos decide anular el plan “Los invitados” y optar por una operación militar.</p>	Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<p>Tensión 8= Sorpresa</p> <p>Tensión 9= Tenacidad</p>	Valentía
<p>Tensión 9. Tony Méndez se rehúsa a acatar la orden de dejar a los funcionarios para que se dé paso a una intervención militar norteamericana sobre Irán. El jefe lo exhorta a obedecer la orden del gobierno.</p> <p>Tensión 10. La tensión se produce cuando Méndez, en su habitación del hotel, medita entre obedecer las órdenes de sus superiores y la responsabilidad moral que tiene por no abandonar a los funcionarios.</p>	<p>Relación Complementaria</p> <p>Tony Méndez está decepcionado por la decisión de anular el plan “Los invitados”, tendría que acatar la orden pero siente que no debe abandonar en casi la última fase a los funcionarios.</p>	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<p>Tensión 9= Tenacidad</p> <p>Tensión 10= Temor</p>	Valentía

<p>Tensión 10. La tensión se produce cuando Méndez, en su habitación del hotel, medita entre obedecer las órdenes de sus superiores y la responsabilidad moral que tiene por no abandonar a los funcionarios.</p> <p>Tensión 11. Los funcionarios se esfuerzan por pasar desapercibidos como ciudadanos canadienses frente a la policía y los guardias revolucionarios iraníes quienes los presionan e intimidan constantemente.</p>	<p>Relación Contraria</p> <p>Tony Méndez piensa toda la noche si abandonar o no el plan “Los invitados”, pero luego vemos que el plan se ejecuta por encima de las órdenes superiores.</p>	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<p>Tensión 10= Temor</p> <p>Tensión 11= Nerviosismo</p>	Angustia
<p>Tensión 11. Los funcionarios se esfuerzan por pasar desapercibidos como ciudadanos canadienses frente a la policía y los guardias revolucionarios iraníes quienes los presionan e intimidan constantemente.</p> <p>Tensión 12. El jefe de Tony hace denodados esfuerzos por obtener la orden del gobierno para obtener la confirmación de los pasajes aéreos de la operación. Sus superiores le niegan el pedido constantemente. Al final, logra reactivar el plan “invitados”.</p>	<p>Relación Semejante</p> <p>Mientras los funcionarios norteamericanos pasan los controles aéreos simulando ser cineastas canadienses, paralelamente se aprecia a los agentes de la CIA realizar coordinaciones rápidas para poner en marcha el plan “Los invitados”.</p>	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<p>Tensión 11= Nerviosismo</p> <p>Tensión 12= Nerviosismo</p>	Angustia

<p>Tensión 12. El jefe de Tony hace denodados esfuerzos por obtener la orden del gobierno para obtener la confirmación de los pasajes aéreos de la operación. Sus superiores le niegan el pedido constantemente. Al final, logra reactivar el plan “invitados”.</p> <p>Tensión 13. La guardia revolucionaria iraní intenta llegar a la última plataforma de control para capturar a los seis funcionarios. Los funcionarios logran pasar todos los controles y abordan el avión.</p>	<p>Relación Condicionante</p> <p>Si los funcionarios norteamericanos pasan los controles es porque las autoridades norteamericanas también realizan denodados esfuerzo para que esto sea posible.</p>	<p>Tensión sueño, y Tensión de la necesidad del personaje</p>	<p>Desarrollo</p>	<p>Tensión 12= Nerviosismo</p> <p>Tensión 13= Nerviosismo</p>	<p>Valentía</p>
<p>Tensión 13. La guardia revolucionaria iraní intenta llegar a la última plataforma de control para capturar a los seis funcionarios. Los funcionarios logran pasar todos los controles y abordan el avión.</p> <p>Tensión 14. El avión está a punto de despegar, los seis funcionarios y el agente están escapando. La guardia persigue en sus vehículos al avión pero este logra despegar y minutos después se anuncia que abandonaron el espacio aéreo iraní, confirmando su exitoso escape.</p>	<p>Relación Complementaria</p> <p>Los funcionarios pasaron al fin todos los controles, la guardia iraní sólo se ha dado cuenta del escape por una llamada telefónica. Ya es tarde, el plan “Los invitados” resultó un éxito rotundo.</p>	<p>Tensión sueño, y Tensión de la necesidad del personaje</p>	<p>Clímax y Situación Final</p>	<p>Tensión 13= Nerviosismo</p> <p>Tensión 14= Nerviosismo /Alegría</p>	<p>Valentía</p>

Tabla 12 - Análisis del Ritmo y la Representación de los Sentimientos en *Crash*

Tensiones	Tipo de relación de tensiones	Tipo de tensión	Acto	Emociones y Tensiones	Sentimientos que predominan en la película
<p>Tensión 1. El detective Graham Waters acaba de sufrir un choque, pero en vez de estar aturdido reflexiona acerca de todos los choques que el ser humano tiene en su vida. En tanto, la detective Ria discute con una conductora asiática con la cual había chocado minutos antes. La detective de ascendencia hispana se muestra sarcástica con la mujer asiática porque esta no pronuncia bien el inglés.</p> <p>Tensión 2. El vendedor de armas no tolera que Farhad y su hija Durri hablen en otro idioma que no sea el inglés, menos si se trata de dos musulmanes. Le increpa a Farhad llamándolo "Osama". Farhad se molesta y discute con el vendedor. Al final se retira de la tienda y su hija Durri, con gesto desafiante, compra el arma y las municiones de salva.</p>	<p>Relación semejante</p> <p>En ambas tensiones se producen contiendas entre los personajes, debido a la discriminación entre extranjeros por no pronunciar bien el inglés en Estados Unidos.</p>	Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje	Estado inicial y detonante	<p>Tensión 1= Rechazo</p> <p>Tensión 2= Impotencia</p>	Discriminación

<p>Tensión 2. El vendedor de armas no tolera que Farhad y su hija Durri hablen en otro idioma que no sea el inglés, menos si se trata de dos musulmanes. Le increpa a Farhad llamándolo “Osama”. Farhad se molesta y discute con el vendedor. Al final se retira de la tienda y su hija Durri, con gesto desafiante, compra el arma y las municiones de salva.</p> <p>Tensión 3. Tensión entre Anthony y Peter porque discrepan que los hayan discriminado por ser afroamericanos mientras estaban comiendo en un restaurante. Inmediatamente después, ambos asaltan y roban la camioneta los esposos Cabot.</p>	<p>Relación semejante</p> <p>Ambas discusiones se producen porque los personajes se sienten discriminados por su raza y por su lenguaje.</p>	<p>Tensión del sueño y Tensión de necesidad del personaje</p>	<p>Estado inicial y detonante</p>	<p>Tensión 2= Impotencia</p> <p>Tensión 3= Resentimiento</p>	<p>Injusticia</p>
<p>Tensión 3. Tensión entre Anthony y Peter porque discrepan que los hayan discriminado por ser afroamericanos mientras estaban comiendo en un restaurante. Inmediatamente después, ambos asaltan y roban la camioneta los esposos Cabot.</p> <p>Tensión 4. Jean discute con su esposo, el fiscal Cabot, y le insinúa que Daniel, el joven hispano que está arreglando las cerraduras de las puertas de su casa, es un delincuente que se preparara con sus</p>	<p>Relación semejante</p> <p>Persiste la relación de las tensiones por motivos de discriminación racial y también cultural.</p>	<p>Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje</p>	<p>Estado inicial y detonante</p>	<p>Tensión 3= Resentimiento</p> <p>Tensión 4= Rechazo</p>	<p>Discriminación</p>

<p>amigos a asaltar su casa por la noche. Esta actitud de Jean se genera tan sólo porque el joven es hispano, tiene tatuajes y cabeza rapada. Después, Jean se da cuenta que Daniel ha escuchado toda la conversación con su esposo. Daniel, con un gesto de decepción sólo atina a entregarle las llaves de las cerraduras nuevas a Jean.</p>					
<p>Tensión 4. Jean discute con su esposo, el fiscal Cabot, y le insinúa que Daniel, el joven hispano que está arreglando las cerraduras de las puertas de su casa, es un delincuente que se preparara con sus amigos a asaltar su casa por la noche. Esta actitud de Jean se genera tan sólo porque el joven es hispano, tiene tatuajes y cabeza rapada. Después, Jean se da cuenta que Daniel ha escuchado toda la conversación con su esposo. Daniel, con un gesto de decepción sólo atina a entregarle las llaves de las cerraduras nuevas a Jean.</p> <p>Tensión 5. Graham mira con desconfianza al colega policía “blanco” que minutos antes disparó a otro colega “negro” en su vehículo.</p>	<p>Relación Complementaria</p> <p>Mientras Jean discrimina abiertamente a Daniel por su procedencia hispana, el detective Graham mira con desconfianza a su colega blanco que aparentemente mato a otro colega afroamericano.</p>	<p>Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje</p>	<p>Estado inicial y detonante</p>	<p>Tensión 4= Rechazo</p> <p>Tensión 5= Indignación</p>	<p>Discriminación</p>

<p>Tensión 5. Graham mira con desconfianza al colega policía “blanco” que minutos antes disparó a otro colega “negro” en su vehículo.</p> <p>Tensión 6. Existe una discusión por teléfono entre el oficial Ryan y la encargada del seguro de su padre, la afroamericana, Shaniqua Jhonson. Ante la negativa de Jhonson de brindarle una cobertura mayor al padre enfermo del oficial Ryan, este le hace un comentario racista para ofenderla. Inmediatamente después, se ve una escena en la cual Ryan, desde su patrulla, observa a la señora Thayer teniendo sexo oral a su esposo (ambos afroamericanos) mientras este maneja su camioneta. Ryan los detiene y les obliga a bajar de la camioneta. La señora Thayer, que está ebria, le increpa bruscamente a Ryan quien, en un acto delictivo, le realiza tocamientos indebidos en todo el cuerpo de la señora Thayer, delante de su esposo. El señor Thayer en una actitud de impotencia, permite el acto y pide disculpas a Ryan por lo sucedido.</p>	<p>Relación Complementaria</p> <p>Graham sospecha de su colega blanco de haber asesinado a un oficial afroamericano, se aprecia el abuso de autoridad del oficial Ryan contra los esposos afroamericanos Thayer y la encargada de seguros de salud, Shaniqua.</p>	<p>Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje</p>	<p>Estado inicial y detonante</p>	<p>Tensión 5= Indignación</p> <p>Tensión 6= Abuso</p>	<p>Discriminación Injusticia</p>
---	--	---	-----------------------------------	---	---

<p>Tensión 6. Existe una discusión por teléfono entre el oficial Ryan y la encargada del seguro de su padre, la afroamericana, Shaniqua Jhonson. Ante la negativa de Jhonson de brindarle una cobertura mayor al padre enfermo del oficial Ryan, este le hace un comentario racista para ofenderla. Inmediatamente después, se ve una escena en la cual Ryan, desde su patrulla, observa a la señora Thayer teniendo sexo oral a su esposo (ambos afroamericanos) mientras este maneja su camioneta. Ryan los detiene y les obliga a bajar de la camioneta. La señora Thayer, que está ebria, le increpa bruscamente a Ryan quien, en un acto delictivo, le realiza tocamientos indebidos en todo el cuerpo de la señora Thayer, delante de su esposo. El señor Thayer en una actitud de impotencia, permite el acto y pide disculpas a Ryan por lo sucedido.</p> <p>Tensión 7. En casa, Christine Thayer le reprocha duramente a su esposo Cameron Thayer por haber permitido que el oficial Ryan la haya manoseado.</p>	<p>Relación condicionante</p> <p>Desde luego, la señora Thayer le reprocha a su esposo por no haber impedido que Ryan le realice tocamientos indebidos mientras fueron intervenidos.</p>	<p>Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje</p>	<p>Estado inicial y detonante</p>	<p>Tensión 6= Abuso</p> <p>Tensión 7= Impotencia Reproche</p>	<p>Discriminación Injusticia</p>
---	---	---	-----------------------------------	---	---

<p>Tensión 7. En casa, Christine Thayer le reprocha duramente a su esposo Cameron Thayer por haber permitido que el oficial Ryan la haya manoseado.</p> <p>Tensión 8. Anthony y Peter discuten sobre la discriminación sistemática de los blancos hacia los negros en la música.</p>	<p>Relación semejante</p> <p>Christine reprocha a su esposo no haberla defendido del abuso, Anthony le reprocha a su amigo Peter no aceptar que los blancos los discriminan por ser afroamericanos.</p>	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<p>Tensión 7= Impotencia Reproche</p> <p>Tensión 8= Reproche</p>	Injusticia
<p>Tensión 8. Anthony y Peter discuten sobre la discriminación sistemática de los blancos hacia los negros en la música.</p> <p>Tensión 9. El jefe de la policía, el teniente Dixon increpa a Tom Hansen porque quiere denunciar al oficial Ryan por racista y abuso de autoridad. El jefe Dixon, que es afroamericano, le exige a Tom que renuncie a esa idea porque el sistema no brindará la sanción que él espera.</p>	<p>Relación Complementaria</p> <p>Peter y Anthony discrepan acerca de la discriminación. Peter no se siente discriminado por ser afroamericano, Anthony sí. Tom Hansen quiere denunciar a su compañero Ryan por racista y abuso de autoridad ante el jefe de la policía que, aun siendo afroamericano y sabiendo que Ryan es racista, disuade a Tom de hacer la denuncia.</p>	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<p>Tensión 8= Reproche</p> <p>Tensión 9= Impotencia</p>	Injusticia

<p>Tensión 9. El jefe de la policía, el teniente Dixon increpa a Tom Hansen porque quiere denunciar al oficial Ryan por racista y abuso de autoridad. El jefe Dixon, que es afroamericano, le exige a Tom que renuncie a esa idea porque el sistema no brindará la sanción que él espera.</p> <p>Tensión 10. Farhad no comprende que debe cambiar la puerta de su negocio recién asaltado, y no solamente la cerradura. Daniel intenta convencerlo y, ante la negativa de Farhad, decide retirarse</p>	<p>Relación Contraria</p> <p>En la primera tensión, el oficial Dixon disuade a Hansen de denunciar el abuso de autoridad de Ryan, mientras que en la siguiente, Daniel persuade a Farhad de cambiar su puerta para poder garantizar su seguridad.</p>	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<p>Tensión 9= Impotencia</p> <p>Tensión 10= Rechazo</p>	Injusticia
<p>Tensión 10. Farhad no comprende que debe cambiar la puerta de su negocio recién asaltado, y no solamente la cerradura. Daniel intenta convencerlo y, ante la negativa de Farhad, decide retirarse.</p> <p>Tensión 11. Anthony y Peter no logran vender la camioneta que robaron a los Cabot porque el comprador mecánico no quiere una camioneta manchada de sangre.</p>	<p>Relación Semejante</p> <p>Daniel no logra convencer a Farhad cambiar la puerta para que no le roben, mientras que los ladrones Anthony y Peter tampoco tienen éxito con la venta de la camioneta que robaron recientemente.</p>	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<p>Tensión 10= Rechazo</p> <p>Tensión 11= Rechazo</p>	Animadversión
<p>Tensión 11. Anthony y Peter no logran vender la camioneta que robaron a los Cabot porque el comprador mecánico no quiere una camioneta manchada de sangre.</p>	<p>Relación Semejante</p> <p>Peter y Anthony son rechazados por el cabecilla de una mafia de robo de autos, mientras</p>	Tensión principal y Tensión de la necesidad del	Desarrollo	<p>Tensión 11= Rechazo</p>	Animadversión

Tensión 12. Ría discute con Graham porque no la respeta en la intimidad y la discrimina porque tiene ascendencia hispana.	Ría es discriminada por Water por su origen latino.			Tensión 12= Rechazo	
Tensión 12. Ría discute con Graham porque no la respeta en la intimidad y la discrimina porque tiene ascendencia hispana.	No se articulan las tensiones.	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	Tensión 12= Rechazo	-----
Tensión 13. Ryan sufre impotente por la enfermedad que padece su padre.				Tensión 13= Tristeza	
Tensión 13. Ryan sufre impotente por la enfermedad que padece su padre. Es una lucha interna.	Relación semejante En ambos casos hay angustia.		Desarrollo	Tensión 13= Impotencia	Injusticia
Tensión 14. Farhad descubre que su tienda ha sido saqueada y destruida.				Tensión 14= Temor	
Tensión 14. Farhad descubre que su tienda ha sido saqueada y destruida.	No se articulan las tensiones.	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	Tensión 14= Temor	-----
Tensión 15. El fiscal Cabot quiere a toda costa aprovechar la muerte del oficial afroamericano a manos de otro oficial blanco para obtener el voto hispano. En el transcurso tiene que vencer cualquier obstáculo para que así sea.				Tensión 15= Ansiedad	

<p>Tensión 15. El fiscal Cabot quiere a toda costa aprovechar la muerte del oficial afroamericano a manos de otro oficial blanco para obtener el voto hispano. En el transcurso tiene que vencer cualquier obstáculo para que así sea</p> <p>Tensión 16. Anthony y Peter discuten sobre la discriminación racial en los buses.</p>	<p>Relación Contraria</p> <p>En la primera escena de tensión, Cabot aprovecha la muerte de un policía afroamericano para ganar el voto de los hispanos y mantenerse en el poder, en tanto, en la siguiente tensión, Anthony y Peter discuten por discuten porque suelen sentirse discriminados por ser afroamericanos.</p>	<p>Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje</p>	<p>Desarrollo</p>	<p>Tensión 15= Ansiedad</p>	<p>Confusión</p>
				<p>Tensión 16= Enojo</p>	
<p>Tensión 16. Anthony y Peter discuten sobre la discriminación racial en los buses.</p> <p>Tensión 17. Jean Cabot se molesta porque su empleada doméstica hispana dejó olvidado la vajilla limpia en el lavaplatos. Le pide fastidiada que en adelante coloque la vajilla en la alacena.</p>	<p>Relación Complementaria</p> <p>Los comentarios de Anthony y Peter, quienes se sienten discriminados por ser afroamericanos, se ven reflejados en el mal trato de Jean hacia su empleada doméstica hispana.</p>	<p>Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje</p>	<p>Desarrollo</p>	<p>Tensión 16= Enojo</p>	<p>Discriminación</p>
				<p>Tensión 17= Enojo</p>	
<p>Tensión 17. Jean Cabot se molesta porque su empleada doméstica hispana dejó olvidado la vajilla limpia en el lavaplatos. Le pide fastidiada que en adelante coloque la</p>	<p>Relación Complementaria</p> <p>Luego del trato displicente de Jean Cabot contra su empleada hispana, Anthony y</p>	<p>Tensión principal y Tensión de la necesidad del</p>	<p>Desarrollo</p>	<p>Tensión 17= Enojo</p>	

vajilla en la alacena. Tensión 18. Anthony y Peter discuten sobre la discriminación racial en los buses.	Peter continúan reflexionando sobre la discriminación racial.			Tensión 18= Enojo	
Tensión 18. Anthony y Peter discuten sobre la discriminación racial en los buses. Tensión 19. Cameron se siente impotente porque su productor le pide (exige) que vuelva a grabar una escena porque el actor afroamericano ya no habla como “negro” sino como “blanco”. El productor no acepta esta situación.	Relación Contraria Paradójicamente, la siguiente tensión que se articula a las reflexiones de Anthony y Peter va en desacuerdo con la siguiente tensión, en la cual, Cameron Thayer se siente presionado por su productor de televisión para que exhorte a uno de los actores afroamericanos a que no hable como blanco sino como afroamericano.	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	Tensión 18= Enojo Tensión 19= Impotencia	Discriminación
Tensión 19. Cameron se siente impotente porque su productor le pide (exige) que vuelva a grabar una escena debido a que el actor afroamericano ya no habla como “negro” sino como “blanco”. El productor no acepta esta situación.	Relación Contraria Por un lado, el productor “blanco” presiona a Cameron (afroamericano) y, por el otro, Shaniqua, la afroamericana encargada de	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	Tensión 19= Impotencia	Discriminación

<p>Tensión 20. La tensión se produce cuando Shaniqua no le quiere brindar la ayuda que requiere el padre de Ryan. Ella se niega a ayudarlo porque Ryan la discriminó por su raza por segunda vez.</p>	<p>seguros, le niega toda posibilidad de atención al padre de Ryan, el oficial que le discriminó.</p>			<p>Tensión 20= Impotencia</p>	
<p>Tensión 20. La tensión se produce cuando Shaniqua no le quiere brindar la ayuda que requiere el padre de Ryan. Ella se niega a ayudarlo porque Ryan la discriminó por su raza por segunda vez.</p> <p>Tensión 21. El reclamo de Farhad hacia la aseguradora se produce porque la empresa se niega a pagarle por el robo sufrido en su negocio debido a que Farhad no tuvo cuidado en tener en mantenimiento la puerta.</p>	<p>Relación semejante</p> <p>En ambas tensiones se aprecia que dos aseguradoras niegan coberturas a dos ciudadanos.</p>	<p>Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje</p>	<p>Desarrollo</p>	<p>Tensión 20= Impotencia</p> <p>Tensión 21= Enojo</p>	<p>Rencor</p>
<p>Tensión 21. El reclamo de Farhad hacia la aseguradora se produce porque la empresa se niega a pagarle por el robo sufrido en su negocio debido a que Farhad no tuvo cuidado en tener en mantenimiento la puerta.</p> <p>Tensión 22. El detective Waters tiene que enfrentar la tristeza y la soledad de su madre generada por la mala vida que su hermano Peter lleva.</p>	<p>No se articulan las tensiones.</p>	<p>Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje</p>	<p>Desarrollo</p>	<p>Tensión 21= Enojo</p> <p>Tensión 22 Reproche</p>	<p>-----</p>

<p>Tensión 22. El detective Waters tiene que enfrentar la tristeza y la soledad de su madre generada por la mala vida que su hermano Peter lleva. La madre siempre le reprocha al detective el poco cuidado que tiene por su hermano y por ella.</p> <p>Tensión 23. Christine continúa reprochándole a Cameron acerca del abuso cometido por parte del oficial de la policía Ryan contra su dignidad y la dignidad de su esposo.</p>	<p>Relación semejante</p> <p>En ambas tensiones se aprecia claramente el reproche que le hace la madre de Waters por no cuidar a su hermano menor, mientras que Christine Thayer continúa reprochándole a Cameron no haberla defendido del abuso del oficial Ryan.</p>	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<p>Tensión 22= Enojo</p> <p>Tensión 23= Enojo</p>	Rencor
<p>Tensión 23. Christine continúa reprochándole a Cameron acerca del abuso cometido por parte del oficial de la policía Ryan contra su dignidad y la dignidad de su esposo.</p> <p>Tensión 24. La situación de abandono en que se encuentran Farhad y su familia ante la negativa de la aseguradora de asistir económicamente el robo acaecido recientemente en su establecimiento comercial</p>	<p>Relación semejante</p> <p>En ambas tensiones se deja ver la angustia y la sensación de abandono.</p>	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<p>Tensión 23= Enojo</p> <p>Tensión 24= Tristeza</p>	Sufrimiento
<p>Tensión 24. La situación de abandono en que se encuentran Farhad y su familia ante la negativa de la aseguradora de asistir económicamente el robo acaecido recientemente en su establecimiento comercial</p> <p>Tensión 25. Ryan al</p>	No se articulan las tensiones.	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<p>Tensión 24= Tristeza</p> <p>Tensión 25= Enojo</p>	-----

percatarse que su compañero Hansen lo ha dejado para patrullar individualmente, le advierte que con los años que sirva en la policía su vida cambiará para mal					
<p>Tensión 25. Ryan al percatarse que su compañero Hansen lo ha dejado para patrullar individualmente, le advierte que con los años que sirva en la policía su vida cambiará para mal</p> <p>Tensión 26. Christine sufre un accidente en su coche, el oficial que la asiste para salvarla es coincidentemente Ryan. Ella no quiere que la toque, pero Ryan se gana su confianza y logra arriesgar su propia vida por la vida de Christine.</p>	<p>Relación Contraria</p> <p>Ryan le advierte a Hansen que con el tiempo, ser oficial de policía lo convertirá en un ser vil, sin embargo, minutos después vemos a Ryan arriesgando la vida por una mujer afroamericana, que por cosas del destino es Christine Thayer, la mujer a la que toco indebidamente delante de su esposo.</p>	Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje	Clímax y Situación Final	<p>Tensión 25= Enojo</p> <p>Tensión 26= Tenacidad</p>	Valentía
<p>Tensión 26. Christine sufre un accidente en su coche, el oficial que la asiste para salvarla es coincidentemente Ryan. Ella no quiere que la toque, pero Ryan se gana su confianza y logra arriesgar su propia vida por la vida de Christine.</p> <p>Tensión 27. El detective Waters es presionado y hasta chantajeado por los asesores del Fiscal Cabot para inculpar sin pruebas a otro colega (blanco) por abuso de autoridad contra otro</p>	<p>Relación Contraria</p> <p>Por un lado, se aprecia a un policía arriesgando la vida por otra persona, e inmediatamente después otra escena que muestra a un policía aceptando el chantaje de un superior para proteger a su hermano delincuente.</p>	Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje	Clímax y Situación Final	Tensión 26= Tenacidad	Valentía

oficial afroamericano. De no hacer esta denuncia, el hermano de Graham, Peter, quien es un delincuente, sufriría las consecuencias.				Tensión 27= Intimidación	
<p>Tensión 27. El detective Waters es presionado y hasta chantajeado por los asesores del Fiscal Cabot para inculpar sin pruebas a otro colega (blanco) por abuso de autoridad contra otro oficial afroamericano. De no hacer esta denuncia, el hermano de Graham, Peter, quien es un delincuente, sufriría las consecuencias.</p> <p>Tensión 28. Cameron sufre un asalto por parte de Anthony y Peter, ambos le apuntan con un arma para robarle su camioneta. Cameron les enfrenta y un patrullero aparece durante la gresca. Peter huye, mientras que Anthony se refugia en la camioneta de Cameron. Mientras ambos recorren un tramo, dos patrullas de la policía los siguen. Cameron enfrenta a la policía, uno de los oficiales es Tom Hansen quien alcanza a reconocerle y comprende la ira de Cameron por lo acontecido con su ex compañero Ryan. Hansen deja ir a Cameron.</p>	<p>Relación Semejante</p> <p>El detective Waters se somete al chantaje de sus superiores y declara contra un colega por un crimen que no cometió, en tanto que, el oficial Hansen, está siendo amenazado con un arma por Cameron Thayer. Hansen reconoce y comprende el atrevimiento y el estrés de Cameron Thayer, a quien la noche anterior no pudo proteger del abuso de autoridad de su ex compañero Ryan.</p>	Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje	Clímax y Situación Final	<p>Tensión 27= Intimidación</p> <p>Tensión 28= Intimidación</p>	Valentía

<p>Tensión 28. Cameron sufre un asalto por parte de Anthony y Peter, ambos le apuntan con un arma para robarle su camioneta. Cameron les enfrenta y un patrullero aparece durante la gresca. Peter huye, mientras que Anthony se refugia en la camioneta de Cameron. Mientras ambos recorren un tramo, dos patrullas de la policía los siguen. Cameron enfrenta a la policía, uno de los oficiales es Tom Hansen quien alcanza a reconocerle y comprende la ira de Cameron por lo acontecido con su ex compañero Ryan. Hansen deja ir a Cameron.</p> <p>Tensión 29. Farhad busca a Daniel Ruiz, el chaperero, porque considera que su reporte ante la aseguradora</p>	<p>Relación Semejante</p> <p>En ambas tensiones se aprecia a dos seres totalmente angustiados y resueltos a cometer un crimen para obtener una supuesta justicia.</p>	<p>Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje</p>	<p>Clímax y Situación Final</p>	<p>Tensión 28= Intimidación</p>	<p>Venganza</p>
---	--	---	---------------------------------	---------------------------------	------------------------

<p>posibilitó que ahora esté en la ruina. Cuando encuentra a Daniel le apunta con el arma que adquirió recientemente, el cerrajero intenta tranquilizarlo, repentinamente, aparece la pequeña hija de Daniel quien corre hacia su padre para protegerlo de Farhad. El comerciante dispara hacia el cuerpo de la niña, pero las balas que contiene el arma son de salva. Los padres de la niña la llevan corriendo a casa, mientras Farhad queda aturdido por lo que pasó.</p>				<p>Tensión 29= Intimidación</p>	
<p>Tensión 29. Farhad busca a Daniel Ruiz, el chapero, porque considera que su reporte ante la aseguradora posibilitó que ahora esté en la ruina. Cuando encuentra a Daniel le apunta con el arma que adquirió recientemente, el cerrajero intenta tranquilizarlo, repentinamente, aparece la pequeña hija de Daniel quien corre hacia su padre para protegerlo de Farhad. El comerciante dispara hacia el cuerpo de la niña, pero las balas que contiene el arma son de salva. Los padres de la niña la llevan corriendo a casa, mientras Farhad queda</p>	<p>Relación Contraria</p> <p>Farhad dispara deliberadamente a una niña inocente, pero la víctima no sufre daño alguno. Posteriormente, se aprecia a Hansen brindar ayuda a Peter, sin saber que era delincuente, y a quien minutos después mata en una clara actitud de abuso de autoridad.</p>	<p>Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje</p>	<p>Clímax y Situación Final</p>	<p>Tensión 29= Intimidación</p>	<p>Injusticia</p>

<p>aturdido por lo que pasó.</p> <p>Tensión 30 .El oficial Tom Hansen recoge en su auto a Peter Waters para llevarlo a su destino. Tom se percató que Peter es un delincuente y ahora desconfía de él. Cuando Peter se da cuenta de que Tom tiene una estatuilla de San Cristóbal igual a la suya, sonríe complaciente porque entiende que no todos los blancos son racistas. Lamentablemente para Tom la sonrisa de Peter es signo de algo negativo y lo enfrenta. Tom se apresura, saca su arma de trabajo y le dispara a Peter.</p>				<p>Tensión 30= Abuso</p>	
<p>Tensión 30 .El oficial Tom Hansen recoge en su auto a Peter Waters para llevarlo a su destino. Tom se percató que Peter es un delincuente y ahora desconfía de él. Cuando Peter se da cuenta de que Tom tiene una estatuilla de San Cristóbal igual a la suya, sonríe complaciente porque entiende que no todos los blancos son racistas. Lamentablemente para Tom la sonrisa de Peter es signo de algo negativo y lo enfrenta. Tom se apresura, saca su arma de trabajo y le dispara a Peter.</p> <p>Tensión 31. Graham encuentra a su hermano Peter muerto entre los arbustos en una carretera.</p>	<p>Relación Condicional</p> <p>Tras el asesinato de Peter se observa al detective Graham, su hermano mayor, identificando su cadáver en un lugar apartado.</p>	<p>Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje</p>	<p>Clímax y Situación Final</p>	<p>Tensión 30= Abuso</p> <p>Tensión 31= Impotencia</p>	<p>injusticia</p>

<p>Tensión 31. Graham encuentra a su hermano Peter muerto entre los arbustos en una carretera.</p> <p>Tensión 32. Anthony se da cuenta que en el autobús que viaja, todos son inmigrantes y que el sistema norteamericano no los desatiende con su servicio. También queda impactado porque en la camioneta del asiático se encuentran familias asiáticas que iban a ser vendidas por otro asiático.</p>	<p>Relación Contraria</p> <p>Mientras Anthony pensaba que siempre los discriminaban por ser afroamericano, su amigo Peter consideraba que esto era una exageración. Al final, Peter cae muerto por un oficial "blanco" y Anthony se da cuenta de que existen otras razas e inmigrantes a quienes también se les podría estar discriminando pero que también gozan de los servicios comunes de Norteamérica como el bus.</p>		Clímax y Situación Final	<p>Tensión 31= Impotencia</p> <p>Tensión 32= Nostalgia</p>	Justicia
<p>Tensión 32. Anthony se da cuenta que en el autobús que viaja todos son inmigrantes y que el sistema norteamericano no los desatiende con su servicio. También queda impactado porque en la camioneta del asiático se encuentran familias asiáticas que iban a ser vendidas por otro asiático.</p> <p>Tensión 33. Graham siente el rechazo total y habitual de su madre cuando sabe de la muerte de Peter.</p>	No se articulan las tensiones.		Clímax y Situación Final	<p>Tensión 32= Nostalgia</p> <p>Tensión 33= Rechazo</p>	

<p>Tensión 33. Graham siente el rechazo total y habitual de su madre cuando sabe de la muerte de Peter.</p>	<p>Relación Contraria</p>		<p>Clímax y Situación Final</p>	<p>Tensión 33= Rechazo</p>	<p>Sufrimiento</p>
<p>Tensión 34. Farhad está tirado en el piso de su negocio pensativo por haberse librado de asesinar a una niña por causa de su locura. Farhad considera que esa niña es un ángel que lo ha protegido de sí mismo.</p>	<p>En medio de la angustia, Farhad recibe el consuelo de su hija, por el contrario, Graham es rechazado por su madre.</p>			<p>Tensión 34= Consuelo</p>	
<p>Tensión 34. Farhad está tirado en el piso de su negocio pensativo por haberse librado de asesinar a una niña por causa de su locura. Farhad considera que esa niña es un ángel que lo ha protegido de sí mismo.</p>	<p>Relación semejante</p>		<p>Clímax y Situación Final</p>	<p>Tensión 34= Consuelo</p>	<p>Amor</p>
<p>Tensión 35. Jean acepta que es María, su empleada doméstica, su única amiga y compañera en medio de su soledad.</p>	<p>Ambos personajes aceptan que una persona ajena a sus vidas les puede brindar la tranquilidad emocional que necesitan.</p>			<p>Tensión 35= Alegría</p>	
<p>Tensión 35. Jean acepta que es María, su empleada doméstica, su única amiga y compañera en medio de su soledad.</p>	<p>Relación Contraria</p>		<p>Clímax y Situación Final</p>	<p>Tensión 35= Alegría</p>	<p>Amor - Injusticia</p>
<p>Tensión 36. Tom parece aceptar su nueva condición de oficial blanco que abusa de un ciudadano negro hasta matarlo.</p>	<p>En ambas tensiones, los personajes aceptan sus reales condiciones de vida. La diferencia está en que Jean acepta que es su empleada doméstica la única en quien puede confiar su cuidado, mientras que Tom Hansen, acepta con descaro que ahora es ya un policía que ha cometido abuso de autoridad.</p>			<p>Tensión 36= Cinismo</p>	

<p>Tensión 36. Tom parece aceptar su nueva condición de oficial blanco que abusa de un ciudadano negro hasta matarlo.</p> <p>Tensión 37. Ryan sufre por su padre enfermo.</p>	<p>Relación Complementaria Por un lado, el descaro de Hansen de atapar toda evidencia del asesinato que acaba de perpetrar y, por otro, el sufrimiento del padre de Ryan, y de él mismo, por la enfermedad.</p>		Clímax y Situación Final	Tensión 36= Cinismo	Injusticia
				Tensión 37= Tristeza	
<p>Tensión 37. Ryan sufre por su padre enfermo.</p> <p>Tensión 38. El fiscal Cabot asegura la puerta de su casa, en precaución de que alguien pueda asaltarlos a él y a su esposa Jean.</p>	No se articulan las tensiones.		Clímax y Situación Final	Tensión 37= Tristeza	-----
				Tensión 38= Alarma	
<p>Tensión 38. El fiscal Cabot asegura la puerta de su casa, en precaución de que alguien pueda asaltarlos a él y a su esposa Jean.</p> <p>Tensión 39. Daniel vigila su casa toda noche mientras su esposa y su hija duermen.</p>	<p>Relación Semejante Ambos personajes cuidan de sus familias por la noche.</p>		Clímax y Situación Final	Tensión 38= Alarma	Amor
				Tensión 39= Alarma	
<p>Tensión 39. Daniel vigila su casa toda noche mientras su esposa y su hija duermen.</p> <p>Tensión 40. Los esposos Thayer logran sanar sus heridas dejadas por el abuso policial. Ambos se siguen amando.</p>	<p>Relación Semejante</p>	Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje	Clímax y Situación Final	Tensión 39= Alarma	Amor
				Tensión 40= Nostalgia	

<p>Tensión 40. Los esposos Thayer logran sanar sus heridas dejadas por el abuso policial. Ambos se siguen amando.</p> <p>Tensión 41. Graham descubre que su hermano Peter mantenía sus creencias religiosas aprendidas por su familia paralelamente con su vida delin cuencial.</p>	No se articulan las tensiones.	Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje	Clímax y Situación Final	<p>Tensión 40= Nostalgia</p> <p>Tensión 41= Tristeza</p>	
<p>Tensión 41. Graham descubre que su hermano Peter mantenía sus creencias religiosas aprendidas por su familia paralelamente con su vida delin cuencial.</p> <p>Tensión 42. Anthony libera a las personas asiáticas que estuvieron en cautiverio en la camioneta.</p>	<p>Relación Contraria</p> <p>Mientras el detective Graham descubre que su hermano menor asesinado, Peter, mantenía sus creencias religiosas; Anthony, que siempre se sentía rechazado por su condición de afro descendiente, libera a los ciudadanos asiáticos que fueron comercializados por otro asiático.</p>	Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje	Clímax y Situación Final	<p>Tensión 41= Tristeza</p> <p>Tensión 42= Alegría</p>	Esperanza
<p>Tensión 42. Anthony libera a las personas asiáticas que estuvieron en cautiverio en la camioneta.</p> <p>Tensión 43. Continúan los conflictos, Shaniqua, quien fue discriminada por ser afroamericana, ahora discrimina a un conductor latino por haberle chocado su</p>	<p>Relación Contraria</p> <p>Anthony comprende que no sólo existe discriminación racial “blanco contra negro”, sino todo tipo de prejuicios. Anthony reacciona y decide liberar a un grupo de asiáticos</p>	Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje	Clímax y Situación Final	Tensión 42= Alegría	Esperanza Discriminación

carro	oprimidos por la esclavitud. Sin embargo, en la última escena de la película, se aprecia una última discriminación, dando a entender que esta permanecerá en la sociedad.			Tensión 43= Rechazo	
-------	---	--	--	------------------------	--

Tabla 13 - Análisis del Ritmo y la Representación de los Sentimientos en *Las Horas*

Tensiones	Tipo de relación de tensiones	Tipo de tensión	Acto	Emociones y/ Tensiones	Sentimientos que predominan en la película
<p>Tensión 1. Virginia ya no desea vivir, se ha dado por vencida, sus desórdenes mentales ganaron la batalla y ahora no le queda otra decisión que ir a suicidarse. Su esposo lee la carta de despedida de Virginia y sale corriendo a intentar detenerla.</p> <p>Tensión 2. Clarissa se niega aceptar que su amigo íntimo y ex amante Richard quiera suicidarse. También se siente confrontada por haber invertido tanto tiempo en una relación con Richard en la cual a él no parece importarle. Siente la carga de su atención no reconocida y la incertidumbre de su existencia si Richard le faltara en su vida.</p>	<p>Relación Semejante</p> <p>Tanto Virginia como Richard quieren suicidarse y no escuchar los consejos de las personas que los aman. En la primera tensión, Virginia ya tomó la decisión de suicidarse, en cambio, Richard lo está pensando.</p>	Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje	Estado inicial y detonante	<p>Tensión 1= Desesperación</p> <p>Tensión 2= Abatimiento</p>	Angustia

<p>Tensión 2. Clarissa se niega aceptar que su amigo íntimo y ex amante Richard quiera suicidarse. También se siente confrontada por haber invertido tanto tiempo en una relación con Richard en la cual a él no parece importarle. Siente la carga de su atención no reconocida y la incertidumbre de su existencia si Richard le faltara en su vida.</p> <p>Tensión 3. Virginia no desea ser interrumpida por nadie mientras escribe su nuevo libro, la servidumbre reclama de ella para organizar la casa y del almuerzo para recibir a su hermana y a sus sobrinos. Virginia, lejos de sentirse incomoda por su descuido en los quehaceres domésticos, ordena a su empleada doméstica, quien ya tiene una sobrecarga laboral, a traer jengibre hasta Londres en tren y retornar rápidamente para atenderlos a todos. La empleada doméstica obedece la orden de Virginia con mucho desagrado.</p>	<p>Relación Semejante.</p> <p>Tanto Richard como Virginia, bajo los síntomas de la depresión, no valoran la atención de aquellos que les rodea.</p>	<p>Tensión sueño, Tensión Principal y Tensión de necesidad del personaje</p>	<p>Estado inicial y detonante</p>	<p>Tensión 2 = Abatimiento</p> <p>Tensión 3 = Indiferencia</p>	<p>Soledad</p>
--	--	--	-----------------------------------	--	-----------------------

<p>Tensión 3. Virginia no desea ser interrumpida por nadie mientras escribe su nuevo libro, la servidumbre reclama de ella para organizar la casa y del almuerzo para recibir a su hermana y a sus sobrinos. Virginia, lejos de sentirse incomoda por su descuido en los quehaceres domésticos, ordena a su empleada doméstica, quien ya tiene una sobrecarga laboral, a traer jengibre hasta Londres en tren y retornar rápidamente para atenderlos a todos. La empleada doméstica obedece la orden de Virginia con mucho desagrado.</p> <p>Tensión 4. Virginia decide que su personaje principal debe morir por suicidio y que esto no parece importarle a su personaje.</p>	<p>Relación Complementaria.</p> <p>El descuido de Virginia por planificar la recepción de su hermana, es debido a su concentración para poder continuar con la escritura de su nuevo libro.</p>	<p>Tensión sueño, Tensión Principal y Tensión de necesidad del personaje</p>	<p>Desarrollo</p>	<p>Tensión 3 = Indiferencia</p> <p>Tensión 4 = Extrañeza</p>	<p>Apatía</p>
<p>Tensión 4. Virginia decide que su personaje principal debe morir por suicidio y que esto no parece importarle a su personaje.</p> <p>Tensión 5. Laura evidencia su lesbianismo al darle un beso a su amiga Kitty, quien no la</p>	<p>No se articulan las tensiones.</p>	<p>Tensión sueño, Tensión Principal y Tensión de necesidad del personaje</p>	<p>Desarrollo</p>	<p>Tensión 4 = Extrañeza</p>	<p>-----</p>

<p>juzga por lo sucedido. Laura hasta ahora había reprimido esa conducta y ahora se muestra afligida por lo que le pueda pasar a Kitty, su amiga y vecina, que está enferma. Se aprecia el paso de la vida apacible y feliz de Laura, a un sentimiento y motivación que jamás había revelado antes.</p>				<p>Tensión 5 = Deseo</p>	
<p>Tensión 5. Laura evidencia su lesbianismo al darle un beso a su amiga Kitty, quien no la juzga por lo sucedido. Laura hasta ahora había reprimido esa conducta y ahora se muestra afligida por lo que le pueda pasar a Kitty, su amiga y vecina, que está enferma. Se aprecia el paso de la vida apacible y feliz de Laura, a un sentimiento y motivación que jamás había revelado antes.</p> <p>Tensión 6. Virginia manifiesta su desagrado por estar viviendo en el campo gracias a la prescripción de los médicos psiquiatras quienes recomendaron que saliera de Londres para evitar una crisis mental.</p>	<p>Relación Contraria Mientras Laura posee una pasión lésbica por su vecina que ha tratado de reprimir llevando una vida familiar apacible. En la siguiente tensión se puede ver a Virginia explotar con su esposo porque no se siente a gusto viviendo fuera de Londres por causa de la depresión que sufre.</p>	<p>Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje</p>	<p>Desarrollo</p>	<p>Tensión 5 = Deseo</p> <p>Tensión 6 = Enojo</p>	<p>Pasión</p>

<p>Tensión 6. Virginia manifiesta su desagrado por estar viviendo en el campo gracias a la prescripción de los médicos psiquiatras quienes recomendaron que saliera de Londres para evitar una crisis mental.</p> <p>Tensión 7. Virginia reflexiona sobre la muerte del ave hembra que encontró su sobrina. Virginia le dice a su sobrina que la muerte es el retorno al lugar de donde viene una persona y ahora, recostada junto al ave, medita en esta respuesta que utilizó para salir del paso ante la pregunta de la pequeña.</p>	No se articulan las tensiones.	Tensión sueño, Tensión Principal y Tensión de necesidad del personaje	Desarrollo	<p>Tensión 6 = Enojo</p> <p>Tensión 7 = Extrañeza</p>	-----
<p>Tensión 7. Virginia reflexiona sobre la muerte del ave hembra que encontró su sobrina. Virginia le dice a su sobrina que la muerte es el retorno al lugar de donde viene una persona y ahora, recostada junto al ave, medita en esta respuesta que utilizó para salir del paso ante la pregunta de la pequeña.</p> <p>Tensión 8. Laura parece haber urdido un plan. No está feliz, algo en su alma se ha conmovido y decide hornear otro pastel para su esposo y salir con su hijo a la calle.</p>	<p>Relación Complementaria.</p> <p>Virginia, quien está pensando en cómo será la suerte de su personaje de su próxima obra, la muerte o la vida, justifica la muerte como una opción natural de retorno a la condición primigenia del ser humano. En la siguiente tensión se aprecia a Laura tomar una decisión importante que afectará su vida para bien o para mal.</p>	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<p>Tensión 7 = Extrañeza</p> <p>Tensión 8 = Ansiedad</p>	Depresión

<p>Tensión 8. Laura parece haber urdido un plan. No está feliz, algo en su alma se ha conmovido y decide hornear otro pastel para su esposo y salir con su hijo a la calle.</p> <p>Tensión 9. Clarissa está turbada, intenta comprender las razones por las cuales Louis abandonó a Richard sin la menor importancia. Clarissa siempre ha tenido todo bajo control aunque en realidad se da cuenta de que sus decisiones sólo le han impedido vivir realmente la vida que ella anhela.</p>	No se articulan las tensiones.	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<p>Tensión 8 = Ansiedad</p> <p>Tensión 9= Turbación</p>	-----
<p>Tensión 9. Clarissa está turbada, intenta comprender las razones por las cuales Louis abandonó a Richard sin la menor importancia. Clarissa siempre ha tenido todo bajo control aunque en realidad se da cuenta de que sus decisiones sólo le han impedido vivir realmente la vida que ella anhela.</p> <p>Tensión 10. Richard no quiere separarse de su madre y su desesperación es más fuerte cuando la ve alejarse de la casa donde lo acaba de dejar. Richard ha contemplado la tristeza de su madre en medio de la rutina de su casa y no quiere dejarla sola ni un momento.</p>	<p>Relación Complementaria.</p> <p>La historia del abandono de Laura a su pequeño Richard es una respuesta a la interrogante de Clarissa, respecto a las razones por las cuales Louis también abandonó a Richard de adulto.</p>	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<p>Tensión 9= Turbación</p> <p>Tensión 10= Desesperación</p>	Abandono

<p>Tensión 10. Richard no quiere separarse de su madre y su desesperación es más fuerte cuando la ve alejarse de la casa donde lo acaba de dejar. Richard ha contemplado la tristeza de su madre en medio de la rutina de su casa y no quiere dejarla sola ni un momento.</p> <p>Tensión 11. Laura empieza a luchar consigo misma, debe decidir si toma o no las pastillas en ese cuarto de hotel, debe decidir si atenta o no contra su propia vida. Al final decide no hacerlo.</p>	<p>Relación Complementaria.</p> <p>Las sospechas de Richard pequeño sobre un posible abandono de su madre, Laura, se confirma en su intento de suicidio en un cuarto de hotel.</p>	<p>Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje</p>	<p>Desarrollo</p>	<p>Tensión 10= Desesperación</p> <p>Tensión 11= Ansiedad</p>	<p>Depresión</p>
<p>Tensión 11. Laura empieza a luchar consigo misma, debe decidir si toma o no las pastillas en ese cuarto de hotel, debe decidir si atenta o no contra su propia vida. Al final decide no hacerlo.</p> <p>Tensión 12. Virginia piensa en el suicidio de la protagonista de su nueva historia, se imagina verla hundida en medio de las aguas de río, el temor la invade y concluye en no sacrificar a su personaje. Le comenta a su sobrina, delante de su madre, que ya no asesinará a su heroína, sino que otro personaje tomará su lugar.</p>	<p>Relación Semejante</p> <p>En ambas tensiones se no se opta por el suicidio como salida a los problemas.</p>	<p>Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje</p>	<p>Desarrollo</p>	<p>Tensión 11= Ansiedad</p> <p>Tensión 12= Extrañeza</p>	<p>Depresión</p>

<p>Tensión 12. Virginia piensa en el suicidio de la protagonista de su nueva historia, se imagina verla hundida en medio de las aguas de río, el temor la invade y concluye en que no sacrificará a su personaje. Le comenta a su sobrina, delante de su madre, que ya no asesinará a su heroína, sino que otro personaje tomará su lugar.</p> <p>Tensión 13. Vanessa ama a su hermana Virginia, pero no desea estar cerca de ella por sus problemas mentales, ni tampoco relacionarse con su hermana tan íntimamente por la atracción incestuosa que ambas se tienen. Por ello, Vanessa decide retirarse lo más pronto posible de la casa de campo de Virginia, aunque ella intente retenerla con un beso. Virginia queda devastada por la decisión de su hermana.</p>	<p>Relación Condicionante</p> <p>La depresión de Virginia hace que su hermana Vanessa se aleje con sus hijos lo más pronto posible.</p>	<p>Tensión sueño, Tensión Principal y Tensión de necesidad del personaje</p>	<p>Desarrollo</p>	<p>Tensión 12= Extrañeza</p> <p>Tensión 13= Desesperación</p>	<p>Abandono</p>
<p>Tensión 13. Vanessa ama a su hermana Virginia, pero no desea estar cerca de ella por sus problemas mentales, ni tampoco relacionarse con su hermana tan íntimamente por la atracción incestuosa que ambas se tienen. Por ello, Vanessa decide retirarse lo más pronto posible de la casa de campo de Virginia,</p>	<p>Relación Semejante</p> <p>Tanto Virginia como Clarissa se sienten muy tristes porque no viven la vida que anhelan, que sólo viven una vida ficticia por agradar a los demás.</p>	<p>Tensión sueño, Tensión Principal y Tensión de necesidad del personaje</p>	<p>Clímax y Situación Final</p>	<p>Tensión 13= Desesperación</p>	<p>Angustia</p>

<p>aunque ella intente retenerla con un beso. Virginia queda devastada por la decisión de su hermana.</p> <p>Tensión 14. Clarissa se siente descubierta por las afirmaciones que Richard le mencionó por la mañana mientras le visitaba en su departamento. Clarissa confiesa vivir una vida infeliz y sin propósito, con motivaciones tontas que resultan ser un falso consuelo.</p>				Tensión 14= Turbación	
<p>Tensión 14. Clarissa se siente descubierta por las afirmaciones que Richard le mencionó por la mañana mientras le visitaba en su departamento. Clarissa confiesa vivir una vida infeliz y sin propósito, con motivaciones tontas que resultan ser un falso consuelo.</p> <p>Tensión 15. Virginia no soporta más vivir en el campo y huye de la casa para volver al Londres. Leonard, su marido, intenta impedirle reprochándole todo el cuidado que él ha tenido con ella para que mantenga una salud mental óptima. Virginia vive en la oscuridad de su alma y con el peligro de atentar contra su propia vida en cualquier momento. No obstante, ella quiere tener el derecho a pasar su enfermedad en la convulsa Londres, antes de continuar sofocada en el campo.</p>	<p>Relación Semejante.</p> <p>Tanto Virginia como Clarissa se sienten muy tristes porque sienten que no viven la vida que anhelan, que sólo viven una vida ficticia por agradar a los demás.</p>	Tensión sueño, Tensión Principal y Tensión de necesidad del personaje		<p>Tensión 14= Turbación</p> <p>Tensión 15= Turbación</p>	Angustia

<p>Tensión 15. Virginia no soporta más vivir en el campo y huye de la casa para volver al Londres. Leonard, su marido, intenta impedirselo reprochándole todo el cuidado que él ha tenido con ella para que mantenga una salud mental óptima. Virginia vive en la oscuridad de su alma y con el peligro de atentar contra su propia vida en cualquier momento. No obstante, ella quiere tener el derecho a pasar su enfermedad en la convulsa Londres, antes de continuar sofocada en el campo.</p> <p>Tensión 16. Richard decide acabar con su vida arrojándose por la ventana de su departamento, aunque Clarissa intenta impedirselo, él ya tomó su decisión. Richard entiende que si ha permanecido vivo es por causa de Clarissa. Esta vez, ya no será necesario tener más contemplaciones con la vida que lleva. Se suicida.</p>	<p>Relación Semejante</p> <p>Virginia y Richard han decidido no vivir una vida que no quieren: Virginia quiere retornar a Londres por más que la crisis depresiva la invada, mientras que Richard quiere optar por el suicidio.</p>	<p>Tensión sueño, Tensión Principal y Tensión de necesidad del personaje</p>		<p>Tensión 15= Turbación</p> <p>Tensión 16= Turbación</p>	<p>Angustia</p>
<p>Tensión 16. Richard decide acabar con su vida arrojándose por la ventana de su departamento, aunque Clarissa intenta impedirselo, él ya tomó su decisión. Richard entiende que si ha permanecido vivo es por causa de Clarissa. Esta vez, ya no será</p>	<p>Relación Contraria</p> <p>Mientras Richard opta por el suicidio como forma de escapar de una vida que aborrece, Laura desiste del suicidio para retornar, supuestamente,</p>	<p>Tensión sueño, Tensión Principal y Tensión de necesidad del personaje</p>		<p>Tensión 16= Turbación</p>	<p>Angustia</p>

<p>necesario tener más contemplaciones con la vida que lleva. Se suicida.</p> <p>Tensión 17. Laura está muy afligida, tiene una familia ideal y no es feliz. Quiso suicidarse, pero después se arrepintió y ha vuelto a ser la madre de un niño que la ama mucho y la esposa de un hombre que llega a sobrestimarla.</p>	<p>aquella vida que no desea en familia.</p>			<p>Tensión 17= Aflicción</p>	
<p>Tensión 17. Laura está muy afligida, tiene una familia ideal y no es feliz. Quiso suicidarse, pero después se arrepintió y ha vuelto a ser la madre de un niño que la ama mucho y la esposa de un hombre que llega a sobrestimarla.</p> <p>Tensión 18. Virginia quiere resolver el destino incierto de su personaje Mrs. Dalloway, aunque ahora nada está claro, siente la presión de darle sentido a sus acciones.</p>	<p>Relación Complementaria</p> <p>Laura decide volver a su vida de esposa y madre de familia ejemplar, ha dejado atrás su decisión de suicidarse a pesar de su enorme aflicción. Virginia, en la siguiente escena, se muestra confusa porque en realidad aún no cuenta con un final de éxito para su personaje de su nueva novela.</p>	<p>Tensión sueño, Tensión Principal y Tensión de necesidad del personaje</p>		<p>Tensión 17= Aflicción</p> <p>Tensión 18= Ansiedad</p>	<p>Incertidumbre</p>
<p>Tensión 18. Virginia quiere resolver el destino incierto de su personaje Mrs. Dalloway, aunque ahora nada está claro, siente la presión de darle sentido a sus acciones.</p> <p>Tensión 19. Laura le</p>	<p>Relación Contraria</p> <p>Mientras Virginia no logra concretar el destino de la protagonista de su obra, Laura relata su testimonio de</p>	<p>Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje</p>		<p>Tensión 18= Ansiedad</p>	<p>Nostalgia</p>

explica las razones por las cuales abandonó a su familia ideal. Clarissa intenta comprender que la vida familiar de Laura la asfixiaba, que no se hallaba en ella y que sólo desvinculándose de su familia encontraría la paz y la vida que tanto anhelaba. Clarissa es confrontada por los argumentos de Laura.	haber abandonado a su familia para vivir una vida que tanto deseaba.			Tensión 19= Sosiego	
--	--	--	--	------------------------	--

5.2. Resultados del análisis del ritmo y su impulso para la representación de los sentimientos en los largometrajes *Argo*, *Crash* y *Las Horas*

Una vez identificadas las tensiones en los largometrajes de ficción de la muestra y clasificadas en los tres tipos de tensiones según Campos (2016), se procedió a relacionar las tensiones unas tras otras para comprobar, en primer lugar, la noción de ritmo de Susanne Langer, quien consideró a dicho fenómeno como la preparación de un nuevo evento mediante la finalización de uno anterior, es decir, el ritmo a partir de relaciones entre las tensiones y, en segundo lugar, para comprobar si esta relación entre las tensiones genera un impulso para la representación del sentimiento que desea expresar el artista en su obra.

5.2.1. Resultado del análisis del ritmo o la relación de las tensiones

Durante el análisis de las tensiones, se pudo comprobar que éstas, efectivamente, guardan una relación especial en el relato, debido a que cada una de las escenas tensas, que resaltan la representación de emociones concretas, iban encontrando su justificación a medida que se ubicaban de forma sucesiva.

Esto trajo como resultado el reconocimiento de una tipología de relaciones de tensiones que, por ejemplo, mostraba una relación contraria de tensiones, creando una sensación de desconcierto, mientras que en otros casos, las tensiones generaban relaciones condicionantes entre una escena anterior y la posterior, como una situación de causa y efecto.

Asimismo, la relación de dos tensiones consecutivas destacaron situaciones semejantes en dos historias diferentes, si había una historia en donde un personaje era rechazado, en la siguiente tensión, aparecía otro personaje que sufría el mismo problema. Finalmente, se presentaron relaciones complementarias de dos momentos cuyas tensiones se combinaban para resaltar, por ejemplo, la tristeza de un niño que presiente que su madre no está bien, y luego se advierte, en la siguiente tensión, que

la madre prepara su suicidio porque no puede soportar vivir una vida que no desea.

Por sus características similares, la regularidad de sus apariciones y a modo de organizar las relaciones encontradas, se creyó conveniente denominarlas y explicar sus características de la forma siguiente: *Relación condicionante*, *Relación opuesta o divergente o contraria*, *Relación semejante o disyuntiva* y *Relación complementaria*.

5.2.1.1. *Relación de tensiones condicionante*

Las tensiones se articulan de forma condicional una tras otra. Una tensión se construye precedida y condicionada por la anterior, demostrando que un evento anterior prepara el evento posterior para alcanzar una significación.

Tabla 14 Relación Condicionante – Largometraje Argo

Tensiones	Relación de las tensiones	Tipo de tensión	Acto	Emociones y Tensiones	Sentimientos que predominan en la película
<p>Tensión 12. El jefe de Tony hace denodados esfuerzos por obtener la orden del gobierno para obtener la confirmación de los pasajes aéreos de la operación. Sus superiores le niegan el pedido constantemente. Al final, logra reactivar el plan “invitados”.</p> <p>Tensión 13. La guardia revolucionaria iraní intenta llegar a la última plataforma de control para capturar a los seis funcionarios. Los funcionarios logran pasar todos los controles y abordan el avión.</p>	<p>Relación Condicionante</p> <p>Si los funcionarios norteamericanos pasan los controles es porque las autoridades norteamericanas también realizan denodados esfuerzo para que esto sea posible.</p>	Tensión sueño, y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<div>Tensión 12= Nerviosismo</div> <div>Tensión 13= Nerviosismo</div>	Valor

Tabla 15 Relación Condicionante - Largometraje Crash

Tensiones	Relación de las tensiones	Tipo de tensión	Acto	Emociones y Tensiones	Sentimientos que predominan en la película
<p>Tensión 6. Existe una discusión por teléfono entre el oficial Ryan y la encargada del seguro de su padre, la afroamericana, Shaniqua Jhonson. Ante la negativa de Jhonson de brindarle una cobertura mayor al padre enfermo del oficial Ryan, este le hace un comentario racista para ofenderla. Inmediatamente después, se ve una escena en la cual Ryan, desde su patrulla, observa a la señora Thayer teniendo sexo oral a su esposo (ambos afroamericanos) mientras este maneja su camioneta. Ryan los detiene y les obliga a bajar de la camioneta. La señora Thayer, que está ebria, le increpa bruscamente a Ryan quien, en un acto delictivo, le realiza tocamientos indebidos en todo el cuerpo de la señora Thayer, delante de su esposo. El señor Thayer en una actitud de impotencia, permite el acto y pide disculpas a Ryan por lo sucedido.</p> <p>Tensión 7. En casa, Christine Thayer le reprocha duramente a su esposo Cameron Thayer por haber permitido que el oficial Ryan la haya manoseado.</p>	<p>Relación condicionante</p> <p>Desde luego, la señora Thayer le reprocha a su esposo por no haber impedido que Ryan le realice tocamientos indebidos mientras fueron intervenidos.</p>	Tensión sueño y Tensión de necesidad del personaje	Estado inicial y detonante	<p>Tensión 6= Abuso</p> <p>Tensión 7= Impotencia Reprensión</p>	Discriminación Injusticia

5.2.1.2. *Relación de tensiones contraria, opuesta o divergente o paradójica.*

Las tensiones o conflictos se articulan a partir de las tensiones opuestas a las tensiones nacientes. Una tensión se construye precedida por una tensión anterior que tiene acciones que se vinculan directamente pero que son contrarias a la tensión naciente.

Tabla 16 Relación Contraria - Largometraje Argo

Tensiones	Relación de las tensiones	Tipo de tensión	Acto	Emociones y Tensiones	Sentimientos que predominan en la película
<p>Tensión 5. A pesar de la noticia que su jefe le da acerca de que la prensa ha filtrado información sobre la existencia de seis funcionarios escondidos en la residencia del embajador de Canadá, Tony Méndez se mantienen firme en su propósito de sacarlos de Irán.</p> <p>Tensión 6. El funcionario refuta cada una de las estrategias y el método que Méndez utilizará para sacarlos de Irán. Méndez logra convencerlo en un tono amable y haciéndole ver que él también está en riesgo, que también tiene familia por la cual debe regresar a casa.</p>	<p>Relación Contraria</p> <p>Tony Méndez está seguro del éxito de su plan “Los invitados” pero, cuando ya se encuentra en Irán con los funcionarios explicándoles la estrategia, encuentra la oposición y la renuencia a colaborar de parte de los mismos.</p>	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<div>Tensión 5= Tenacidad</div> <div>Tensión 6= Temor</div>	Valor

Tabla 17 Relación Contraria - Largometraje Crash

Tensiones	Relación de las tensiones	Tipo de tensión	Acto	Emociones y Tensiones	Sentimientos que predominan en la película
<p>Tensión 19. Cameron se siente impotente porque su productor le pide (exige) que vuelva a grabar una escena debido a que el actor afroamericano ya no habla como “negro” sino como “blanco”. El productor no acepta esta situación.</p> <p>Tensión 20. La tensión se produce cuando Shaniqua no le quiere brindar la ayuda que requiere el padre de Ryan. Ella se niega a ayudarlo porque Ryan la discriminó por su raza por segunda vez.</p>	<p>Relación Contraria</p> <p>Por un lado, el productor “blanco” presiona a Cameron (afroamericano) y, por el otro, Shaniqua, la afroamericana encargada de seguros, le niega toda posibilidad de atención al padre de Ryan, el oficial que le discriminó.</p>	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<div>Tensión 19= Impotencia</div> <div>Tensión 20= Impotencia</div>	Discriminación

Tabla 18 Relación Contraria - Largometraje - Las Horas

Tensiones	Relación de las tensiones	Tipo de tensión	Acto	Emociones y Tensiones	Sentimientos que predominan en la película
<p>Tensión 16. Richard decide acabar con su vida arrojándose por la ventana de su departamento, aunque Clarissa intenta impedirselo, él ya tomó su decisión. Richard entiende que si ha permanecido vivo es por causa de Clarissa. Esta vez, ya no será necesario tener más contemplaciones con la vida que lleva. Se suicida.</p> <p>Tensión 17. Laura está muy afligida, tiene una familia ideal y no es feliz. Quiso suicidarse, pero después se arrepintió y ha vuelto a ser la madre de un niño que la ama mucho y la esposa de un hombre que llega a sobrestimarla.</p>	<p>Relación Contraria Mientras Richard opta por el suicidio como forma de escapar de una vida que aborrece, Laura desiste del suicidio para retornar, supuestamente, aquella vida que no desea en familia.</p>	Tensión sueño, Tensión Principal y Tensión de necesidad del personaje		<div>Tensión 16= Turbación</div> <div>Tensión 17= Aflicción</div>	Angustia

5.2.1.3. Relación de tensiones semejante o disyuntiva

Las tensiones o conflictos que se articulan guardan semejanza uno del otro en la trama.

Tabla 19 Relación Semejante - Largometraje Argo

Tensiones	Relación de las tensiones	Tipo de tensión	Acto	Emociones y Tensiones	Sentimientos que predominan en la película
<p>Tensión 8. La identidad de los funcionarios norteamericanos es revelada por los iraníes.</p> <p>Tensión 9. Tony Méndez se rehúsa a acatar la orden de dejar a los funcionarios para que se dé paso a una intervención militar norteamericana sobre Irán. El jefe lo exhorta a obedecer la orden del gobierno.</p>	<p>Relación Semejante</p> <p>Los problemas continúan, por un lado, los iraníes identifican a los funcionarios norteamericanos y, a continuación, el jefe del Estado Mayor de los Estados Unidos decide anular el plan "Los invitados" y optar por una operación militar.</p>	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<div>Tensión 8= Sorpresa</div> <div>Tensión 9= Impotencia</div>	Valor

Tabla 20 Relación Semejante - Largometraje Crash

Tensiones	Relación de las tensiones	Tipo de tensión	Acto	Emociones y Tensiones	Sentimientos que predominan en la película
<p>Tensión 22. El detective Waters tiene que enfrentar la tristeza y la soledad de su madre generada por la mala vida que su hermano Peter lleva. La madre siempre le reprocha al detective el poco cuidado que tiene por su hermano y por ella.</p> <p>Tensión 23. Christine continúa reprochándole a Cameron acerca del abuso cometido por parte del oficial de la policía Ryan contra su dignidad y la dignidad de su esposo.</p>	<p>Relación semejante</p> <p>En ambas tensiones se aprecia claramente el reproche que le hace la madre de Waters por no cuidar a su hermano menor, mientras que Christine Thayer continúa reprochándole a Cameron no haberla defendido del abuso del oficial Ryan.</p>	Tensión sueño, Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<div>Tensión 22= Enojo</div> <div>Tensión 23= Enojo</div>	Rencor

Tabla 21 Relación Semejante - Largometraje Las Horas

Tensiones	Relación de las tensiones	Tipo de tensión	Acto	Emociones y Tensiones	Sentimientos que predominan en la película
<p>Tensión 2. Clarissa se niega aceptar que su amigo íntimo y ex amante Richard quiera suicidarse. También se siente confrontada por haber invertido tanto tiempo en una relación con Richard en la cual a él no parece importarle. Siente la carga de su atención no reconocida y la incertidumbre de su existencia si Richard le faltara en su vida.</p> <p>Tensión 3. Virginia no desea ser interrumpida por nadie mientras escribe su nuevo libro, la servidumbre reclama de ella para organizar la casa y del almuerzo para recibir a su hermana y a sus sobrinos. Virginia, lejos de sentirse incomoda por su descuido en los quehaceres domésticos, ordena a su empleada doméstica, quien ya tiene una sobrecarga laboral, a traer jengibre hasta Londres en tren y retornar rápidamente para atenderlos a todos. La empleada doméstica obedece la orden de Virginia con mucho desagrado.</p>	<p>Relación Semejante.</p> <p>Tanto Richard como Virginia, bajo los síntomas de la depresión, no valoran la atención de aquellos que les rodea.</p>	Tensión Principal y Tensión de necesidad del personaje	Estado inicial y detonante	<p>Tensión 2 = Abatimiento</p> <p>Tensión 3 = Indiferencia</p>	Soledad

5.2.1.4. Relación de tensiones complementaria

La articulación de las tensiones se produce por la continuidad temática de las acciones, a modo de un punto seguido.

Tabla 22 Relación Complementaria - Largometraje Argo

Tensiones	Relación de las tensiones	Tipo de tensión	Acto	Emociones y Tensiones	Sentimientos que predominan en la película
<p>Tensión 3. Los funcionarios de Estado Mayor norteamericano se ven presionados por tener un plan para rescatar a los rehenes y a los seis que se encuentran en la residencia del embajador de Canadá. Desean empezar en orden su trabajo.</p> <p>Tensión 4. Tony Méndez es el especialista en extracciones de ciudadanos norteamericanos en zona de conflicto, conoce muy bien de estrategias de extracción y defiende su plan para sacar de Irán a los seis funcionarios refugiados. Los funcionarios de gobierno consideran que el plan “Los invitados” es de alto riesgo, pero frente a los otros planes, es el mejor.</p>	<p>Relación Complementaria</p> <p>Ante la búsqueda de una estrategia para rescatar a los rehenes norteamericanos de Irán, surge la figura de un especialista en “extracciones” de norteamericanos en zona de conflicto, Tony Méndez, espía de la CIA (Agencia Central de Inteligencia de los Estados Unidos).</p>	Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<div>Tensión 3= Contrariedad</div> <div>Tensión 4= Ansiedad</div>	Esperanza

Tabla 23 Relación Complementaria - Largometraje Crash

Tensiones	Relación de las tensiones	Tipo de tensión	Acto	Emociones y Tensiones	Sentimientos que predominan en la película
<p>Tensión 16. Anthony y Peter discuten sobre la discriminación racial en los buses.</p> <p>Tensión 17. Jean Cabot se molesta porque su empleada doméstica hispana dejó olvidado la vajilla limpia en el lavaplatos. Le pide fastidiada que en adelante coloque la vajilla en la alacena.</p>	<p>Relación Complementaria</p> <p>Los comentarios de Anthony y Peter, quienes se sienten discriminados por ser afroamericanos, se ven reflejados en el mal trato de Jean hacia su empleada doméstica hispana.</p>	Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<div>Tensión 16= Enojo</div> <div>Tensión 17= Enojo</div>	Discriminación

Tabla 24 Relación Complementaria - Largometraje Las Horas

Tensiones	Relación de las tensiones	Tipo de tensión	Acto	Emociones y Tensiones	Sentimientos que predominan en la película
<p>Tensión 7. Virginia reflexiona sobre la muerte del ave hembra que encontró su sobrina. Virginia le dice a su sobrina que la muerte es el retorno al lugar de donde viene una persona y ahora, recostada junto al ave, medita en esta respuesta que utilizó para salir del paso ante la pregunta de la pequeña.</p> <p>Tensión 8. Laura parece haber urdido un plan. No está feliz, algo en su alma se ha conmovido y decide hornear otro pastel para su esposo y salir con su hijo a la calle.</p>	<p>Relación Complementaria.</p> <p>Virginia, quien está pensando en cómo será la suerte de su personaje de su próxima obra, la muerte o la vida, justifica la muerte como una opción natural de retorno a la condición primigenia del ser humano. En la siguiente tensión se aprecia a Laura tomar una decisión importante que afectará su vida para bien o para mal.</p>	Tensión principal y Tensión de la necesidad del personaje	Desarrollo	<div>Tensión 7 = Extrañeza</div> <div>Tensión 8= Ansiedad</div>	Depresión

Se comprueba, entonces, que en el cine de ficción, la noción de Susanne Langer sobre ritmo se manifiesta en las relaciones sucesivas de las tensiones, presentes en las escenas de los largometrajes de ficción, que cada una de las tensiones representa en cada escena una emoción específica y que el vínculo entre ellas se produce regularmente en cuatro formas de relaciones: relación contraria, relación complementaria, relación semejante y relación condicional.

5.2.2. Resultado sobre el ritmo y el impulso que brinda a la representación de sentimientos

Respecto a la segunda variable, el Ritmo y su impulso para la representación de sentimientos en una película, si bien Susanne Langer no llegó a mencionar la forma en cómo el ritmo logra impulsar la representación de los sentimientos del autor en una obra de arte, fue útil el apoyo de la Psicología para saber cómo es que se origina un sentimiento y, de este modo, poder establecer las conexión entre tensiones y sentimientos en un largometraje.

Según la Psicología, el sentimiento se produce por la interacción de las emociones y el pensamiento de una persona por un lapso de tiempo prolongado. Una vez considerado este aspecto, fue importante identificar dónde se encontraban representadas con exactitud las emociones en una película. Las tensiones fueron esa significación de las emociones más relevantes de un relato y, obviamente, el trabajo intelectual creativo del realizador para simbolizarlas audiovisualmente desde el guion hasta el montaje.

El vínculo sucesivo de las tensiones, en cuatro formas diferentes, permitía la representación significativa de los sentimientos que predominaban en los largometrajes analizados.

Asimismo, es importante recordar que para Langer, las artes poseen una significación del sentimiento que se halla en una simbolización articulada más grande y se comprende sólo en el conjunto, generando que sólo en la apreciación de la totalidad, se puedan ver los matices de significación y las sensaciones que expresa el director.

En este sentido, el ritmo con la articulación de las tensiones permite al cine una organización de escenas de tensión en las que se acentúan notablemente las emociones para significar, a la vez, los sentimientos y que estos puedan ser identificados en la totalidad del relato.

En los siguientes gráficos se podrá ver cada una de las emociones presentes en cada tensión y los sentimientos que producen y que sólo se pueden reconocer en la totalidad del relato cinematográfico.

Gráfico 3 - Ritmo y Representación de Sentimientos – *Argo***ARGO****EMOCIONES
EN LAS
TENSIONES**

- ♦ T01 Tribulación
- ♦ T02 Alivio
- ♦ T03 Contrariedad
- ♦ T04 Ansiedad
- ♦ T05 Tenacidad
- ♦ T06 Temor
- ♦ T07 Contrariedad
- ♦ T08 Sorpresa
- ♦ T09 Tenacidad
- ♦ T10 Temor
- ♦ T11 Nerviosismo
- ♦ T12 Nerviosismo
- ♦ T13 Nerviosismo
- ♦ T14 Nerviosismo /
Alegría

**SENTIMIENTOS
REPRESENTADOS**

- Valentía
- Angustia
- Esperanza
- Expectativa

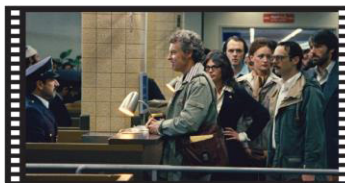


Gráfico 4 - Ritmo y Representación de Sentimientos – Crash



Gráfico 5 - Ritmo y Representación de Sentimientos – La Horas



CONCLUSIONES

1. En el análisis de los largometrajes de ficción se llegó a la conclusión de que el ritmo, según la noción simbólica de Susanne Langer, se manifiesta también en el cine a través de la relación de sus tensiones, identificadas claramente en la estructura narrativa, y que aquellas tensiones se van sucediendo unas tras otras. Se comprobó que una tensión origina la siguiente tensión y esta debe ser inherente al desenlace de la que la precede. Este vínculo de las tensiones dejaba entrever una serie de formas específicas que no se tenían pensado estudiar pero que fueron necesarias para analizar la segunda variable que comprende el impulso del ritmo para representar sentimientos en una película.
2. Durante el análisis del ritmo o de las relaciones de las tensiones en los tres largometrajes de la muestra, se identificaron hasta cuatro formas de relación o articulación entre las tensiones que se repetían regularmente y que eran comunes en cada película. Estos son los tipos de relaciones de las tensiones observadas: La *relación condicionante*, la *relación semejante*, la *relación contraria*, y la *relación complementaria*.
3. Las tensiones o conflictos o crisis constituyen la representación audiovisual de las emociones y, por ende, la manifestación de la actividad creativa del director; el ritmo o la relación de las tensiones (simbolización de las emociones), en sus cuatro formas antes mencionadas, van a permitir al director contar con las emociones específica para la significación de los sentimientos y el reconocimiento de los mismos en la totalidad de la obra.
4. Los sentimientos representados en un largometraje de ficción sólo podrán ser identificados en la totalidad de la obra, cumpliéndose, de este modo, con aquello que Langer denominó “simbolismo no discursivo” o “simbolismo presentativo” a las formas de representación en las artes que sólo pueden apreciarse en la totalidad o la globalidad de una obra.

RECOMENDACIONES

1. El estudio del ritmo, desde la Teoría del Simbolismo de Susanne Langer, abre un nuevo campo de análisis, en el cual, dicho fenómeno se distancia de las nociones matemáticas del tiempo, orientando su mirada a un quehacer más estético. El realizador podrá maniobrar técnicamente el ritmo de una película desde el diseño de la estructura narrativa, esto es, podrá considerar todo un ambiente dramático a partir del uso consciente de las relaciones de las tensiones y los tipos de las relaciones de tensiones para poder representar los sentimientos en una película
2. Si bien la representación simbólica de los sentimientos durante el montaje se suele establecer por las intuiciones del realizador, las emociones representadas en el tratamiento de las tensiones o conflicto, servirán como guías formales para gestionar el ritmo en una película de ficción desde el diseño de cualquier estructura narrativa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Advis L. (1979). *Displacer y trascendencia en el arte*, Santiago de Chile: Editorial universitaria.

Aguado, J. (2004). *Introducción a las Teorías de la Información y la Comunicación*, Murcia: Universidad de Murcia.

Alonso de Santos, J. (1999). *La escritura dramática*, Madrid: Editorial Castalia.

Block B. (2008). *The visual story. Creating the visual structure of film, TV, and digital media*. Burlington: Elsevier-Focal Press.

Canet, F. & Prósper J. (2009). *Narrativa audiovisual. Estrategias y recursos*, Madrid, Editorial Síntesis.

Chion, M. (2006). *Cómo se escribe un guión*. Madrid: Cátedra.

Comparato, D. (1992). *De la creación al guion*, Madrid: Instituto de Radio y Televisión RTVE.

Field, S. (2005). *Manual del guionista. Ejercicios e instrucciones para escribir un guion paso a paso*, Madrid: Polot Ediciones.

Gardner, H. (1997). *Arte, mente y cerebro. Una aproximación cognitiva a la creatividad*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Glenny M. & Taylor, R. (Comp.). (2001). *Hacia una teoría del montaje*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Hernandez R., Fernández C. & Baptista P. (2006). *Metodología de la Investigación* (4ta. Ed.), México DF: Mac Graw Hill.

Iberico M. (1939). *El sentimiento del ritmo cósmico*. Ensayo de *El sentimiento de la vida cósmica*. Lima: Editorial Lumen S.A.

Langer, S. (1958). *Nueva clave de la filosofía. Un estudio acerca del simbolismo de la razón, el rito y del arte*. Buenos Aires: Editorial Sur.

Langer, S. (1967). *Sentimiento y Forma*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Layton, W. (2008) *¿Por qué? Trampolín del actor* (7ma edición). Madrid: Editorial Fundamentos.

Mckee R. (2013). *El guión story. Sustancia, Estructura, Estilo y Principios de la Escritura de Guiones*. Barcelona: Alba Editorial.

Mitry J. (1978). *Estética y Psicología del Cine. Las Estructura*. Vol.1. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.

Pearlman, K. (2009). *Cutting Rhythms. Shaping the film edit*. Burlington: Elsevier-Focal Press.

Romaguera J. & Alsina H. (1980). *Fuentes y documentos del cine*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

Sánchez, R. (1994). *Montaje cinematográfico, Arte de movimiento*. México: Universidad Nacional Autónoma de México,

Tarkovsky, A. (2005). *Esculpir en el tiempo, Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine* (7ma edición). Madrid: Ediciones RIALP.

Tobias, R. (1999). *El guión y la trama*, Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias.

Revistas

Fabbian, G. (2013). Lo simbólico en el pensamiento de Bernardo Canal Feijóo. Aproximaciones desde la teoría de Susanne Langer. *Revista Murmullos Filosóficos*, Julio, pp. 95-103

Zevallos, R. (2006). *Posición, intervalo y articulación*. Revista del Cine Arte de San Marcos, N° 29, pp. 58-63.

Sitios en la Red

Campos, D. (2016). La Tensión dramática. Curso de guion. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=YYm221k98oE&t=453s>

Campos, D. (2016). Evolución de la Tensión dramática. Curso de guion. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=tqBcT8KosDA&t=37s>

Campos, D. (24 de noviembre 2018). Entrevista con Dany Campos, [Consultoría de Guion].
Recuperado de <https://www.facebook.com/messages/t/175718779209424>

Sinopsis de *Argo*, (2012), Archivo digital de Cines Renoir. Festival Internacional de Cine de San Sebastián. Recuperado de <https://www.cinesrenoir.com/webrenoir/static/media/Fichas/Argo.pdf>

Sinopsis de *Argo* (2012), Publicación digital del diario español El Mundo. Recuperado de http://www.elmundo.es/elmundo/trailers/fichas/2012/10/10240_argo.html

Tráileres (24 de octubre de 2012), Diario español El Mundo. Recuperado de http://www.elmundo.es/elmundo/trailers/fichas/2012/10/10240_argo.html

Seis diferencias entre emociones y sentimientos. Recuperado de <https://www.psycoemocionat.com/6-diferencias-entre-emociones-y-sentimientos/>

Archivos digitales

Guerra, C. *Acerca de los conceptos de trama y ritmo: una aproximación desde Paul Ricoeur y otros autores*. Recuperado

<http://www7.uc.cl/musica/cita/Resonancias/25/Guerra.pdf>

Hueso, A. *Ritmo y cinema*. Recuperado de

<file:///C:/Users/M.C%20Fernandez/Downloads/2280-9137-2-PB.pdf>

Liébana, R. (2014), *Las horas: Al rescate de la memoria de Virginia Woolf*, Artículo de El Espectador Imaginario. Recuperado de

<http://www.elespectadorimaginario.com/las-horas-al-rescate-de-la-memoria-de-virginia-woolf/>

Paredes, E. (2008), *Crash (Colisión) de Paul Haggis*. Recuperado de

<http://fama2.us.es/fco/frame/frame3/estudios/1.19.pdf>